

**KEPENARIAN *BATAK*
ADIAN ISNATIKA INABELA
DALAM TARI *SRIMPI SANGUPATI***

SKRIPSI KARYA SENI



Disusun oleh :
Adian Isnatika Inabela
12134144

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

**KEPENARIAN *BATAK*
ADIAN ISNATIKA INABELA
DALAM TARI *SRIMPI SANGUPATI***

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Tari



Disusun oleh :
Adian Isnatika Inabela
12134144

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi berjudul

**Kepenarian Batak Adian Isnatika Inabela
Dalam Tari Srimpi Sangupati**

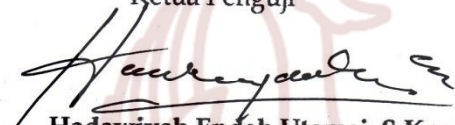
Yang disusun oleh

Adian Isnatika Inabela
NIM 12134144

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
Pada tanggal 29 Juli 2019

Susunan Dewan Penguji

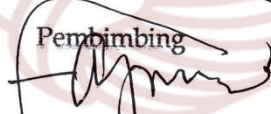
Ketua Penguji


Hadawiyah Endah Utamai, S.Kar., M.Sn

Penguji Utama


Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum

Pembimbing


Dr. Daryono, S.Kar., M.Hum

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 29 Juli 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Adian Isnatika Inabela

Nim : 12134144

Tempat, Tgl, Lahir : Karanganyar, 7 November 1993

Alamat Rumah : Gadungan Rt 02 Rw 14, Girimolyo, Ngargoyoso,
Karanganyar

Progam Studi : Seni Tari

Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul "*Kepenarian Batak Adian Isnatika Inabela Dalam Tari Srimpi Sangupati*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 16 Juli 2019



Penulis

Adian Isnatika Inabela

PERSEMBAHAN

Skripsi yang berjudul “Kepenarian *Batak* Adian Isnatika Inabel Dalam Tari *Srimpi Sangupati*” saya persembahkan kepada orang tua tercinta, keluarga tersayang yang selalu mendukung, Pembimbing Tugas Akhir yang selalu mendampingi dan memotivasi, Bapak Ibu Dosen Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Surakarta, dan tidak lupa kepada seluruh teman-teman Institut Seni Indonesia Surakarta.



MOTTO

There is no easy walk to freedom anywhere, and many of us will have to pass through the valley of the shadow of death. Again and before we reach the mountain top of desires.

Tidak ada jalan mudah menuju kebebasan, dan banyak dari kita harus melewati lembah gelap menyeramkan. Lagi dan lagi sebelum kita meraih puncak kebahagiaan.

Nelson Mandela



ABSTRAK

Skripsi dengan judul “Kepenarian *Batak* Adian Isnatika Inabela dalam Tari *Srimpi Sangupati*” merupakan skripsi yang mengkaji tentang ketubuhan penari *Batak* saat menyajikan tari *Srimpi Sangupati*. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan serta menganalisis tentang bagaimana kepenarian *Batak* oleh Adian Isnatika Inabela dalam tari *Srimpi Sangupati*.

Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif, dengan metode yang dimulai dengan tahap persiapan, tahap penggarapan, dan tahap penyajian. Kerangka konseptual yang digunakan untuk menjawab permasalahan ialah meminjam konsep Soedarsono dan konsep Wiraga, Wirasa, dan Wirama.

Hasil penelitian ini menyimpulkan bahwa keberhasilan seorang penari dalam suatu pementasan dipengaruhi oleh kuantitas atau seberapa banyak latihan yang dilakukan. Sedangkan daya kreativitas seorang penari dalam menggarap ide dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal dalam hal ini ialah pengalaman dan pikiran sedangkan faktor eksternal muncul dari lingkungan.

Kata kunci: Kepenarian, *Batak*, tari *Srimpi Sangupati*

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya haturkan kepada Allah SWT atas limpah rahmat dan hidayah-Nya, sehingga skripsi yang berjudul "Kepenarian Batak oleh Adian Isnatika Inabela dalam Srimpi Sangpati" ini dapat diselesaikan sesuai dengan yang direncanakan. Skripsi ini disusun sebagai tugas akhir yang merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan studi dalam mencapai derajat Sarjana S-1 pada Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi ini dapat diselesaikan bukan hanya karena kemampuan diri penulis saja, melainkan atas dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis sampaikan ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada: Dr. Drs. Guntur, M . Hum, selaku Rektor Intitut Seni Indonesia Surakarta, Dr. Daryono, S.Kar., M.Hum selaku pembimbing tugas akir skripsi yang senantiasa meluangkan waktu, tenaga, pikiran dan selalu memberikan dukungan dari awal sampai dengan akir pembuatan skripsi ini, Ibu Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn selaku kepala prodi jurusan tari Institut seni Indoesia Surakarta, Ibu Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn selaku kepala jurusan tari Institut Seni Indonesia Surakarta dan juga selaku ketua penguji dalam ujian skripsi penulis, Dr.Maryono, S.Kar., M.Hum. selaku penguji 1 yang banyak memberikan arahan kepada penulis, Bapak Wahyu Santoso Prabowo S.Kar.,M.S selaku narasumber.

Ibu Rusini, S.Kar., M.Hum selaku narasumber, Bapak Hartoyo Budoyo Nugroho sebagai narasumber yang banyak memberikan informasi kepada penulis mengenai rias dan busana tari *Srimpi Sangupati*, Bapak, Nuryanto, S.Kar., M.Sn selaku permbimbing akademik yang telah memberikan nasehat serta bimbingan mulai dari awal sampai dengan akhir perkuliahan, Bapak Jaka dan Ibu Yati Orang tua tercinta yang selalu memotivasi untuk segera menyelesaikan tugas akhir skripsi.

Ambyah Insani yang selalu mendukung secara moril maupun materiel, Indah Cahyasari yang telah membantu dalam banyak hal, Dosen Juirusan Tari Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah membrikan ilmu yang luarbiasa berharga kepada penulis, terimakasih penulis ucapkan kepada sahabat tersayang, teman-teman KKN, teman-teman mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta yang selalu memberikan dukungan, semangat serta kebahagiaan. Ucapan terimakasih kepada semua pihak yang tidak dapat penulis sampaikan satu persatu.

Penulis menyadari tulisan ini memiliki banyak kekurangan, oleh karena itu penulis mengharap kritik dan saran guna memperluas wawasan pengetahuan. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi semua pihak

Surakarta, 8 Juli 2019

Adian Isnatika Inabela

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	I
HALAMAN PERNYATAAN	II
PENGESAHAN	III
PERNYATAAN	IV
PERSEMBAHAN	V
MOTTO	VI
ABSTRAK	VII
KATA PENGANTAR	VIII
DAFTAR ISI	X
DAFTAR GAMBAR	XII
 BAB I: PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	6
C. Tinjauan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	8
1. Tinjauan Pustaka	8
2. Audio Visual	10
3. Narasumber	11
E. Kerangka Konseptual	11
1. Wiraga	12
2. Wirama	12
3. Wirasa	13
F. Metode Kepenarian	14
1. Tahap Persiapan	14
a. Kajian pustaka	14
b. Pengamatan	15
c. wawancara	15
2. Tahap Penggarapan	16
3. Tahap Penyajian	16
G. Sistematika penulisan	17
 BAB II: GARAP KEPENARIAN <i>BATAK ADIAN ISNATIKA</i> <i>INABELA DALAM TARI SRIMPI SANGUPATI</i>	 18
A. Tahap Persiapan	19
B. Tahap Penggarapan	21
1. Berpikir	24
2. Imajinasi	25
3. Merasakan	25
4. Merespon	26

BAB III: BENTUK SAJIAN KEPENARIAN BATAK ADIAN ISNATIKA INABELA DALAM TARI SRIMPI SANGUPATI	28
A. Bentuk Sajian Tari <i>Srimpi Sangupati</i>	28
1. Tema	30
2. Gerak	31
a. Maju Beksan	31
b. Beksan	32
c. Mundur Beksan	33
3. Desain Lantai	34
4. Desain Dramatik	51
5. Desain Musik	51
6. Perlengkapan Tari	56
a. Busana Tari dan Tata Rias	56
b. Aksesoris	60
c. Properti	63
7. Pementasan	68
8. Kepenarian <i>Batak Adian Isnatika Inabela</i>	69
a. Wiraga	71
b. Wirama	73
c. Wirasa	74
 BAB IV: REFLEKSI KEPENARIAN BATAK ADIAN ISNATIKA INABELA DALAM TARI SRIMPI SANGUPATI	 77
 BAB V PENUTUP	 80
A. Simpulan	80
B. Saran	81
KEPUSTAKAAN	83
NARASUMBER	84
GLOSARIUM	85
BIODATA	92

DAFTAR LAMPIRAN GAMBAR

Gambar 1	Pola maju <i>beksan</i> sajian tari <i>Srimpi Sangupati</i> oleh Adian Isnatika	32
Gambar 2	Pola mundur <i>beksan</i> sajian tari <i>Srimpi Sangupati</i> oleh Adian Isnatika	33
Gambar 3	Baju model rompi atau kutangan dan <i>slepe</i> (ikat pnggang)	57
Gambar 4	<i>Jarik</i> dengan motif <i>parang seling</i>	58
Gambar 5	<i>Thotok</i> dan bros	60
Gambar 6	<i>Klat bahu, sumping, dan jamang</i>	61
Gambar 7	<i>Kantong gelung, Kokar, Bros, Jambul</i>	62
Gambar 8	<i>Cunduk mentul, kalung, gelang, dan giwang</i>	63
Gambar 9	Properti pistol	64
Gambar 10	<i>Khenti</i> dan <i>sloki</i>	65
Gambar 11	Properti meja	66
Gambar 12	Properti <i>sampur</i>	67
Gambar 13	Tempat pementasan tari <i>Srimpi Sangupati</i> oleh Adian Isnatika di Teater Besar ISI Surakarta	69

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tari telah banyak dikaji oleh para ahli di berbagai belahan dunia. Di Surakarta sendiri terdapat beberapa konsep tari salah satu di antaranya dikemukakan oleh Soerjodiningrat seperti berikut:

“Ingkang kawastanan jaged inggih punika ebahing sedaya seranduning badan kasarengan ungeling gangsa katata pikantuk kalayan wiramaning gendhing” (dalam Hastuti, 2015: 363).

Terjemahan

“yang dinamakan tari adalah gerak seluruh badan beserta semua anggota tubuh secara bersama-sama diiringi gamelan yang ditata sesuai dengan irama gending” (dalam Hastuti, 2015: 363).

Sebagaimana definisi tersebut dapat diketahui bahwa menari merupakan gerak seluruh anggota tubuh, mulai dari kepala, lengan, tungkai, dan badan atau torso. Di kalangan akademisi tari, seniman, maupun orang-orang yang berkecimpung dalam dunia tari, gerak tubuh beserta kompetensi penari saat menari disebut sebagai kepenarian.

Istilah kepenarian dalam jagad tari tradisi gaya Surakarta bukanlah kata yang asing lagi. Realitanya kata kepenarian diasosiasikan untuk menyebut visualisasi tubuh seorang penari saat menyajikan karya tari. Kepenarian bagi seorang penari tidak sekedar dimaknai sebagai

gerak tubuh tetapi lebih luas dari pada itu mencakup rasa, irama, tafsir bentuk, dan tafsir ruang, kenyamanan bergerak dan lain-lain. Merujuk pada hal tersebut dapat diketahui bahwa kepenarian merupakan wujud yang kompleks antara tubuh penari, musik tari, tafsir penari, dan bentuk tari itu sendiri.

Wujud kepenarian antara masing-masing penari tidak melulu sama. Hal tersebut ditentukan oleh banyak hal termasuk ide garap dan tujuan tarinya. Dalam tari *Srimpi Sangupati* misalnya, yang mana bentuk kepenarian dalam tari ini disajikan dengan menginterpretasikan latar belakang tari termasuk cerita, sejarah, dan maksud tarinya.

Srimpi Sangupati adalah salah satu bentuk tari tradisi yang hidup di dalam Keraton Surakarta. Tari ini memiliki latar belakang sejarah yang berkaitan dengan peristiwa-peristiwa penting dalam keraton. Tari *Srimpi Sangupati* disusun pada masa pemerintahan Paku Buwana IV tahun 1788-1820. Kata *Sangupati* itu sendiri berasal dari kata "*sang apati*" sebuah sebutan bagi calon pengganti raja, namun ketika Paku Buwana IX memerintah Keraton Surakarta Hadiningrat pada tahun 1861-1893, Paku Buwana IX merubah nama "*sang apati*" menjadi "*sangupati*". Perubahan nama tersebut dilakukan atas dasar adanya suatu peristiwa yang terjadi di masa pemerintahan Paku Buwana IX yang mana pemerintah Kolonial Belanda memaksa kepada Paku Buwana IX untuk menyerahkan tanah pesisir pulau Jawa kepada Belanda (Dewi, 1999: 43).

Pemaksaan yang dilakukan pihak Belanda kepada Paku Buwana IX, mendorong Paku Buwana IX menyusun siasat yang digunakan untuk mengelabui Belanda melalui sebuah sajian tari yakni tari *Srimpi Sangupati*. Lebih jauh dari pada itu, sajian tari *Srimpi Sangupati* tidak hanya digunakan sebagai hiburan semata, melainkan juga berfungsi sebagai alat untuk menggagalkan perjanjian antara Paku Buwana IX terhadap pihak Belanda. Sajian tari *Srimpi Sangupati* saat itu menggunakan properti pistol yang diisi dengan peluru. Adapun tujuannya ialah sebagai alat untuk menembak ketika sewaktu-waktu Belanda memberontak (wawancara Rusini, 22 Oktober 2018). Paparan tentang tari *Srimpi Sangupati* lebih luas dijelaskan dalam buku yang berjudul *Karaton Surakarta* sebagai berikut:

"Srimpi Sangupati which is danced around a small elegant European style table with two glasses and two small flasks. The dancers manipulate not only pistols, but also flask and glasses in the dance they raise a toast and have a drink" (Miksic dan Mulyonohadipuro, 2004: 344).

Terjemahan

"Srimpi Sangupati ditarikan di sekitar meja kecil bergaya Eropa elegan dengan dua gelas dan dua botol kecil. Para penari tidak hanya memanipulasi dengan pistol, tetapi juga dengan botol dan gelas yang dalam tarian mereka kembangkan dengan bersulang dan minum" (Miksic dan Mulyonohadipuro, 2004: 344).

Di Keraton Kasunanan Surakarta tari *Srimpi Sangupati* tidak hanya digunakan sebagai sarana melatih ketubuhan, tetapi juga ditujukan

sebagai sarana pembelajaran untuk melatih kepribadian, sikap, sopan santun dan konsentrasi (wawancara Rusini, 22 oktober 2018).

Pemilihan tari *Srimpi Sangupati* sebagai repertoar ujian kepenarian Adian Isnatika Inabela, didorong oleh adanya faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal datang dari pengalaman semasa sekolah. Saat duduk dibangku sekolah menengah kejuruan SMKN 8 Surakarta, Adian Isnatika Inabela yang menduduki pada posisi sebagai *Batak* banyak mendapat pengalaman pentas dan belajar tari tradisi putri gaya Surakarta seperti, *Rantoyo Putri*, *Retno Pamudya*, *Srimpen*, *Bedhaya Pangkur*, *Srikandi Mustalaweni*, *Gambyong*, dan *Srimpi Sangupati*. Berbagai macam tari-tarian tersebut berkontribusi untuk memperkaya akan macam-macam vokabuler gerak, selain itu belajar tari *Rantoyo Putri*, *Retno Pamudya*, *Srimpen*, *Bedhaya Pangkur*, *Srikandi Mustalaweni*, *Gambyong*, dan *Srimpi Sangupati*, dapat melatih kemampuan dalam memahami macam-macam karakter tari, sehingga ketika menyajikan tari *Srimpi Sangupati*, Adian Isnatika Inabela dapat memunculkan karakter yang sesuai dengan tema tarinya.

Setelah lulus dari SMKN 8 Surakarta, Adian Isnatika Inabela memutuskan untuk melanjutkan ke jenjang yang lebih lanjut yakni di Institut Seni Indonesia Surakarta program studi Seni Tari. Pada perkuliahan tari putri Inabela mulai dikenalkan pada *genre* tari *bedhaya*, *srimpi* antara lain tari *Srimpi Anglirmendung*, *Srimpi Sangupati*, *Srimpi Gandakusuma*, dan *Srimpi Ludiramadu*. Menari berbagai macam tari *srimpi*

seperti yang telah disebutkan di atas berkontribusi dalam meningkatkan kualitas ketubuhan secara keseluruhan. Tari *Srimpi Anglirmendung*, *Srimpi Sangupati*, *Srimpi Gandakusuma*, dan *Srimpi Ludiramadu* pada dasarnya relatif memiliki kesamaan yang terletak pada tema, yaitu sama-sama memiliki tema keprajuritan, selain itu kesamaan yang lain terletak pada jumlah penari, busana, struktur gending, ragam gerak, dan pola lantai. Meskipun memiliki kemiripan di berbagai aspek, masing-masing tari yakni tari *Srimpi Anglirmendung*, *Srimpi Sangupati*, *Srimpi Gandakusuma*, dan *Srimpi Ludiramadu* memiliki suasana yang berbeda. Terdapat tari yang menawarkan suasana megah, dan gagah yang dibentuk dari cerita tari yang mengisahkan tentang prajurit Sambernyowo berarak-arakan seperti mendung seperti tari *Srimpi Anglirmendung*. Berbeda dengan tari *Srimpi Anglirmendung*, tari *Srimpi Gandakusuma* memiliki karakter tari yang halus tetapi *antep*, sedangkan tari *Srimpi Ludiramadu* memiliki karakter tari yang *pernes* atau *kemayu*. Kesan tersebut muncul karena gending tari *Srimpi Ludiramadu* adalah *pelog*.

Belajar tari *Srimpi Anglirmendung*, *Srimpi Sangupati*, *Srimpi Gandakusuma*, dan *Srimpi Ludiramadu* membuat Inabela memahami perbedaan macam-macam karakter tari, mulai dari tegas, *antep*, *kemayu*, dan anggun. Belajar tari *srimpi* seperti yang sudah dijelaskan dalam paragraf sebelumnya di atas mampu meningkatkan teknik gerak seperti kerampakan gerak berkelompok, dan kedalaman rasa. Tari *srimpi* yang

umumnya di tarikan secara berkelompok mampu menjadi sarana dalam menyatukan rasa, emosi, dan penjiwaan.

B. Gagasan

Pencapaian kualitas kepenarian yang maksimal atau baik dapat dicapai dengan melakukan proses latihan secara berkesinambungan, baik secara individu maupun bersama pendukung sajian dan karawitan. Seorang penyaji perlu memahami struktur tari dari setiap materi yang kemudian koordinasikan dengan detail gerak pada setiap kemampuan dasar penari seperti hafalan, penguasaan teknik, irama, ruang, dan vokabuler gerak. Hal itu menjadi penting sebagai pancatan menuju kepekaan rasa. Pada saat menari seorang penari tidak hanya bergerak secara fisik, akan tetapi disertai penghayatan yang melibatkan pendalaman rasa, penafsiran, dan pengembangan imajinasi.

Penari *Srimpi Sangupati* memiliki dua peran yaitu sebagai penari dan sebagai prajurit raja. Adapun keempat penari tersebut berperan sebagai *Batak*, *Gulu*, *Dhada* dan *Buncit*, keempat penari merupakan simbol mikrokosmos (jagad raya) yang ditandai dengan empat penjuru mata angin (utara, selatan, barat, dan timur). Selain itu jumlah empat juga merupakan simbol mikrokosmos (jagad manusia) ditandai dengan adanya empat nafsu manusia, yaitu *mutmainah* yang mengarah pada sifat kebaikan dan kesucian (*Batak*), *aluwamah* yang mengarah pada sifat berlebih (*Gulu*), *amarah* yang mengarah pada sifat brangasan dan emosi

yang berlebih (*Dhada*), dan *sufiah* yang mengarah pada sifat hawa nafsu (*Buncit*) (Dewi dalam Margarita, 2018: 26).

Berpijak pada penjelasan tersebut dapat diketahui bahwa peranan *Batak* menjadi sangat penting karena *Batak* merupakan kepala dari *Srimpi Sangupati* yang tentunya akan memimpin badan (*Gulu*) kaki (*Dhada*) dan bagian belakang (*Buncit*). Tafsir garap sajian *Srimpi Sangupati* ialah prajurit yang tegas namun memiliki rasa bijak dan anggun. Adapun media yang digunakan untuk mewujudkan karakter tersebut, selain melalui garap gerak juga divisualisasikan melalui rias busana, karawitan tari, dan pencahayaan.

C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan dalam pengambilan Tugas Akhir jalur Kepenarian di antaranya adalah :

1. Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana (S1)
2. Menumbuhkan kreativitas dan penafsiran mahasiswa terhadap suatu karya tari.
3. Menguasai teknik tari tradisi putri gaya Surakarta.
4. Menambah kualitas kepenarian yang berkompeten dan profesional di tengah-tengah masyarakat.

Manfaat dalam pengambilan Tugas Akhir jalur Kepenarian di antaranya adalah:

1. Mendapat bekal keterampilan di bidang kesenian khususnya tari.
2. Mendapat pengetahuan di bidang seni khususnya seni tradisi.
3. Menumbuhkan pemahaman akan manajemen seni pertunjukan
4. Menambah wawasan umum, sehingga dapat dan mampu untuk menghadapi dunia kerja atau dunia pendidikan ke jenjang selanjutnya.

D. Tinjauan Sumber

Berlatar belakang pada permasalahan objek penelitian tari *Srimpi Sangupati* maka penulis perlu meninjau berbagai sumber. Adapun langkah yang dilakukan yaitu, kajian pustaka yang digunakan berupa buku, laporan penelitian, rekaman audio visual, rekaman audio gending, karawitan tari, dan pengamatan langsung terhadap bentuk seni pertunjukan tari.

1. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan melalui sumber tertulis, baik dari penelitian maupun buku. Peninjauan pustaka berfungsi sebagai sumber informasi dan sebagai upaya untuk membuktikan keaslian hasil penelitian. Adapun sumber tertulis yang terkait penelitian ini sebagai berikut:

Tugas Akhir Skripsi Sonia Margarita yang berjudul “Pemadatan Bentuk Tari *Srimpi Sangupati* Keraton Kasunanan Surakarta oleh Agus Tasman Ronoatmojo”, Institut Seni Indonesia Surakarta 2018. Skripsi ini

menjelaskan mengenai analisis perubahan *Srimpi Sangupati* Keraton Kasunanan Surakarta menjadi *Srimpi Sangupati* hasil Pemadatan oleh Agus Tasman Ronotoatmojo. Pustaka ini di gunakan sebagai acuan untuk mengetahui kesamaan dan perbedaan bentuk tari sekaligus latar belakang tari *Srimpi Sangupati* sebelum dan sesudah dipadatkan.

Buku berjudul *Seni Tari Jawa Tradisi Surakarta dan Peristilahannya* oleh Clara Brakel-Papenhuyzen berisi tentang sejarah kemunculan tari di keraton beserta tujuan penciptaan tari. Bagi Pepenhuyzen tari *srimpi* memiliki sifat yang kurang keramat jika dibandingkan dengan *bedhaya*. Adapun tari *srimpi* ini umumnya disusun pada abad kesembilan belas dan keduapuluh, maka komposisi gamelan itupun mencerminkan selera musik pada zamannya. Pepenhuyzen dalam bukunya secara detail membahas tentang terminologi gerak tari tradisi khususnya tari Surakarta. Buku ini digunakan penulis untuk mengetahui macam-macam istilah gerak yang terdapat dalam tari *Srimpi Sangupati* beserta penjelasannya.

Literatur selanjutnya yang dijadikan sebagai kajian pustaka adalah tesis Indah Cahyasari berjudul “Transmisi konsep *Hastha Sawanda* dalam Pembelajaran tari *Srimpi Sangupati* di Sanggar Tari Yayasan Keraton Surakarta”. Pada tesis ini Cahyasari lebih banyak menganalisis tentang pewarisan konsep *hastha sawanda* dalam ketubuhan penari *Srimpi Sangupati*. Meskipun objek yang dikaji ialah sama yakni tari *Srimpi Sangupati* namun terdapat perbedaan dari pemilihan sajian tarinya.

Cahyasari memfokuskan penelitiannya pada pembelajaran tari *Srimpi Sangupati*, sedangkan dalam penelitian ini menyoroti tentang sajian tari *Srimpi Sangupati* yang ditarikan oleh Adian Isnatika Inabela.

Buku berjudul *Serimpi* ditulis oleh Beata Anna Heriette Alexandrine yang kemudian disusun ulang oleh Hermanu berisikan tentang kehidupan penari *srimpi* Surakarta dan Yogyakarta pada masa lampau. Buku ini menguraikan secara detail nama-nama *sekar* atau gerakan pada *srimpi* dan *bedhaya*. Selain itu, dalam buku ini Alexandrine membahas tentang busana dan properti yang digunakan oleh penari *srimpi*, yang mana terdapat pula penjelasan secara gamblang tentang bentuk *sekar* dan postur penari pada tahun 1925.

Pustaka-pustaka tersebut di atas digunakan sebagai referensi untuk memberikan informasi mengenai sejarah serta bentuk sajian tari, *Srimpi Sangupati*, namun informasi yang diperoleh pada pustaka tersebut dirasa kurang lengkap karena tidak sesuai dengan permasalahan penelitian. Pada penelitian sebelumnya tidak menjelaskan secara detail mengenai kepenarian *Batak* dalam tari *Srimpi Sangupati*, dengan demikian penelitian ini merupakan penelitian yang masih orisinal.

2. Audio Visual

Penyaji melakukan pengamatan terhadap audio visual yaitu video rekaman tari sebagai acuan dalam mempelajari tari yang akan disajikan

dalam ujian Tugas Akhir, adapun audio visual yang digunakan penyaji diantaranya :

Ujian Tugas Akhir S-1 Seni Tari, Teater Kecil ISI Surakarta, "*Tari Srimpi Sangupati*" Penyaji Tri Puji Rahayu, 2013, membantu penyaji dalam memahami "*Tari Srimpi Sangupati* sekaran-sekaran Tari *Srimpi Sangupati*. Ujian Semester 7 Seni Tari, Teater Besar ISI Surakarta," Penyaji Adian Isnatika Inabela, 2017, audio tersebut digunakan sebagai pembanding dan koreksi penyaji dalam sajian Tari *Srimpi Sangupati* dengan menggunakan properti *kenthi*, *sloki* dan pistol.

3. Narasumber

Rusini sebagai penari *bedhaya*, *srimpi* Keraton, dan sebagai salah satu tim penyusun pematatan tari *Srimpi Sangupati* oleh Agus Tasman Ronoatmojo.

Wahyu Santosa Prabowo, sebagai tim penyusun pematatan tari *Srimpi Sangupati* oleh Agus Tasman Ronoatmojo, dan Hartoyo Budhaya Negara, penata rias dan busana keraton yang dipercayai sebagai seseorang yang mengetahui dan tata rias dan busana *bedhaya* dan *srimpi*.

E. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual merupakan landasan pikir atau teori yang digunakan sebagai pisau bedah penelitian. Persoalan ketubuhan penari

Batak yang telah banyak diulas disubbab sebelumnya dalam penelitian ini dikupas menggunakan konsep “*wiraga, wirama dan wirasa*”.

1. *Wiraga*

Wiraga adalah dasar keterampilan gerak tubuh atau fisik penari. Gerak merupakan substansi baku dari dalam tari. Bagian fisik manusia yang dapat menyalurkan ekspresi batin dalam bentuk gerak tari. Di dalam tari *Srimpi Sangupati* kebanyakan menggunakan jenis gerak *wadhag* dan *tan wadhag*. Gerak-gerak *wadhag* misalnya gerak *lumaksana, lembahan, tawing, ulap-ulap*, dan lain sebagainya. Gerak *tan wadhag* dalam tari *Srimpi Sangupati* misalnya *sindet, nikelwati* dan lain sebagainya (Dewi, 1999: 35-26). Lebih jauh dari pada itu, Soemaryatmi dalam bukunya berjudul *Wiraga Tunggal* menjelaskan bahwa, *wiraga* merupakan seluruh aspek gerak tari, baik berupa sikap gerak, penggunaan tenaga serta proses gerak yang dilakukan oleh penari, maupun seluruh kesatuan unsur dan motif gerak yang terdapat di dalam suatu tari (2007: 3). Tidak hanya sebagai gerak dan tata busana juga menjadi bagian dari *wiraga*. Di dalam tari *Srimpi Sangupati* terdapat beberapa pilihan busana yang dapat digunakan oleh penari sesuai dengan tafsir garap penari yaitu *mekak, rompi* dan *dhodot*.

2. *Wirama*

Wirama yakni menyangkut pengertian irama gending, irama gerak dan ritme gerak (Soemaryatmi, 2007: 3). *Wirama* adalah suatu kesadaran

tentang waktu untuk mencapai gerakan yang harmonis, di dalamnya terdapat pengaturan dinamika seperti aksen, tempo atau *beat*, serta pukulan instrumen yang diacu oleh penari. Dengan demikian irama gerak dengan gending terdapat kesatuan waktu. Gending dalam sajian *Srimpi Sangupati* bukan hanya sekedar musik pengiring, melainkan satu kesatuan yang dapat menghidupkan dan membangun suasana tari *Srimpi Sangupati*.

3. *Wirasa*

Wirasa merupakan tingkatan penghayatan dan penjiwaan dalam tarian. seperti: tegas, lembut, gembira dan sedih, yang mengekspresikan melalui gerakan dan mimik wajah sehingga melahirkan keindahan.

Selain konsep *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* di atas, untuk menganalisis bentuk sajian tari *Srimpi Sangupati* dibutuhkan pengetahuan tentang komposisi koreografi, untuk itu penulis meminjam teori Soedarsono yang dalam tulisannya yang berjudul *Diktat Pengantar dan Komposisi Tari*. Teori tersebut penulis gunakan untuk menganalisis dan mendeskripsikan bentuk pertunjukan tari *Srimpi Sangupati*. Secara rinci Soedarsono mendefinisikan bahwa elemen dasar komposisi tari terdiri atas: 1). Gerak tari; 2). Tema; 3). Desain lantai; 4). Desain dramatik; 5). Musik; 6). Perlengkapan tari; dan 7). Pementasan

F. Metode Kepenarian

Untuk dapat menjelaskan secara teoritis tentang “Kepenarian *Batak* Adian Isnatika Inabela dalam *Srimpi Sangupati*”, maka digunakan metode kepenarian dan metode kualitatif. Kualitatif pada hakekatnya ialah mengamati orang dalam lingkungan hidupnya, berinteraksi dengan mereka, berusaha memahami bahasa dan tafsiran mereka tentang dunia yang ada di sekitarnya (Nasution dalam Sugiyono, 2013: 180). Dengan menggunakannya metode ini maka data yang akan diperoleh akan lebih lengkap dan mendalam sehingga tujuan dan manfaat penulisan dapat tercapai. Metode kepenarian yang dilakukan diantaranya tahap persiapan, tahap penggarapan, dan tahap penyajian. Adapun langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini diklasifikasikan menjadi beberapa tahap sebagai berikut:

1. Tahap Persiapan

Tahap persiapan merupakan tahap awal yang bertujuan untuk mendapatkan data atau informasi yang valid terkait materi yang dipilih untuk Tugas Akhir, adapun metode tersebut diantaranya:

a. Kajian Pustaka

Pengumpulan data melalui kepustakaan dilakukan guna mendapatkan informasi secara tertulis dengan melakukan pengumpulan beberapa referensi yang berkaitan dengan materi yang dipilih. Selain itu

kajian pustaka juga digunakan untuk mencari dan membaca referensi buku-buku yang terkait.

b. Pengamatan

Pengamatan dilakukan dengan cara mengamati langsung dan tidak langsung. Pengamatan tidak langsung yaitu dengan cara mengamati pertunjukan melalui video rekaman atau audio visual. Pengamatan langsung dilakukan agar dapat mengapresiasi karya tari untuk menambah pengetahuan berkaitan dengan materi Tugas Akhir yang akan dipilih. Hal ini penulis lakukan dengan cara melihat atau mengamati ujian penentuan dan penyajian jurusan tari ISI Surakarta.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk mendapatkan informasi secara lisan melalui narasumber yang dipilih. Narasumber yang dipilih adalah orang-orang yang memiliki kedekatan secara langsung dengan materi tari. Penggalan informasi dilakukan dengan narasumber untuk mendapatkan data seperti, belakang tari, ide penciptaan, sajian secara utuh, gending, dan rias busana. Dalam hal ini penulis akan melakukan wawancara dengan beberapa narasumber yaitu Hartoyo Budoyo Nagoro sebagai penata rias busana Keraton, Wahyu Santosa Prabowo dan Rusini sebagai maestro tari tradisi gaya Surakarta.

2. Tahap Penggarapan

Penggarapan berasal dari kata dasar garap yang memiliki arti suatu proses atau cara. Dalam penelitian ini penggarapan diterjemahkan sebagai proses untuk menampilkan tari *Srimpi Sangupati*. Tahap penggarapan yang dilakukan ialah eksplorasi, yang mana didalamnya terdapat tahap berfikir, imajinasi, merasakan dan merespons.

Eksplorasi merupakan wadah untuk menuangkan pemikiran melalui gerak. Eksplorasi bertujuan untuk mengolah ketubuhan dan mengolah rasa saat menyajikan tari. Pada tahap ini dapat dituangkan interpretasi terhadap tari yang dibawakan. Penyaji bereksplorasi sesuai dengan apa yang telah dilihat, dibaca, ataupun didengar. Tahapan ini juga berguna untuk pencarian dan penjajakan yang meliputi proses untuk menemukan bentuk, teknik, serta variasi, sesuai dengan ketubuhan penyaji.

3. Tahap Penyajian

Tahap penyajian adalah tahap akhir proses yang berwujud pertanggungjawaban dengan menyajikan tari *Srimpi Sangupati* untuk diajukan di forum ujian.

G. Sistematika Penulisan

Proses Tugas Akhir jalur Kepenarian ini kemudian disusun dalam sebuah laporan, dengan sistematika penulisan sebagai berikut :

- Bab I Pendahuluan. Bab ini berisi latar belakang penyaji, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, kerangka konseptual, metode kekarya, tinjauan sumber, sistematika penulisan.
- Bab II Garap Kepenarian *Batak Adian Isnatika Inabela dalam Tari Srimpi Sangupati*. Bab ini berisi -tahap persiapan, tahap persiapan dan tahap penggarapan tari.
- Bab III Kepenarian *Batak Adian Isnatika Inabela dalam Tari Srimpi Sangupati*. Pada ini berisi tentang uraian hasil usaha kreativitas dalam karya tari yang disajikan, mencangkup masalah garap isi/nilai yang ingin diungkap dan garap bentuk yang meliputi struktur garap serta elemen atau unsur-unsur garap sebagai alat ungkapnya.
- Bab IV Refleksi Kepenarian *Batak Adian Isnatika Inabela dalam Tari Srimpi Sangupati*.
- Bab V Penutup. Berisi tentang kesimpulan.

BAB II

GARAP KEPENARIAN BATAK ADIAN ISNATIKA INABELA DALAM TARI SRIMPI SANGUPATI

Guna mengekspresikan perasaan jiwanya, tari bagi seorang penari dianggap sebagai serangkaian gerak yang berfungsi untuk mengkomunikasikan perasaan dalam jiwa. Melalui gerak tubuh, penari dapat membentuk pola-pola ritmis yang kaya akan nilai. Gerak dimaknai sebagai perpindahan pola bentuk tubuh. Lebih jauh gerak tari dapat membentuk pemahaman seseorang untuk berinterpretasi. Gerak menjadi bukti atas berbagai aktivitas diri sendiri maupun sosial.

Kemampuan penari dalam bergerak ditopang oleh rutinitas pengaturan tubuh. Semakin ia mencoba dan berlatih semakin mendekatkan diri pada tataran sempurna. Pernyataan ini lebih jauh diulas Martha Graham sebagai berikut:

"... you are working in order to strengthen the muscular structure of the body. The body is shaped, disciplined, honoured, and in time, trusted. The movement become clean, precise, eloquent truthful" (2008:1).

Terjemahan

"...penari bekerja untuk memperkuat struktur otot tubuh. Tubuh dibentuk, didisiplinkan, dihormati dan pada akhirnya dipercaya. Dengan begitu, gerakan menjadi bersih, tepat, fasih dan jujur".

Pernyataan Martha Graham di atas, memberikan pemahaman tentang tugas inti seorang penari untuk membentuk pengalaman bergerak. Setiap penari dalam menyikapi kualitas gerak tubuh memiliki cara masing-masing, dengan kata lain kebutuhan untuk mencapai bentuk

yang diinginkan pada setiap penari adalah berbeda. Kualitas gerak pada tubuh itu mengidentifikasikan seberapa jauh usaha penari menciptakan kualitas yang baik. Pencapaian kualitas *Batak tari Srimpi Sangupati* dilakukan melalui proses sebagai berikut:

A. Tahap Persiapan

Untuk dapat menarikan tari *Srimpi Sangupati* sesuai kaidah yang benar bukanlah perkara yang mudah, terdapat rentetan laku tertentu yang perlu dilakukan agar dapat merefleksikan penari *menep, alus, dan gemulai*. Hal tersebut memiliki kesulitan tersendiri bagi penari, terlebih tari yang dibawakan secara kelompok menuntut akan keselarasan sajian (Cahyasari, 2018: 18).

Kebutuhan penyajian tari *Srimpi Sangupati* dapat ditata melalui tahap persiapan yakni, dengan belajar teknik tari yang benar secara berkala, diimbangi pembentukan kekuatan otot dan keseimbangan melalui olah tubuh. Lebih jauh proses persiapan tari *Srimpi Sangupati* ini dilakukan selama dua bulan. Tahap persiapan yang pertama dilakukan adalah apresiasi terhadap video tari *Srimpi Sangupati*, baik tari *Srimpi Sangupati* yang dalam penggarapannya menggunakan properti *kenthi*, pistol, dan sloki maupun tidak menggunakan properti.

Tari *Srimpi Sangupati* memiliki tingkat kesulitan dalam penyatuan rasa, oleh karena itu dalam pemilihan pendukung penelitian, yang diutamakan dalam mencari pendukung penelitian ialah yang memiliki

kualitas ketubuhan sama antara satu dengan yang lain. Keseimbangan yang dimaksud ialah kesamaan tinggi badan, bentuk badan, dan teknik bergerak. Penari *Gulu*, *Dhadha*, dan *Buncit* yang dipilih berasal dari jurusan seni tari angkatan 2012 dan 2013. Para penari tersebut telah sering berproses dan menari, oleh karenanya rasa, dan penjiwaan antara satu penari dengan penari lainnya dapat menyatu dengan serasi.

Tahap kedua dalam proses persiapan tari *Srimpi Sangupati* ialah diskusi. Diskusi merupakan sebuah interaksi komunikasi yang dilakukan bersama kelompok, adapun topik yang didiskusikan adalah terkait dengan jadwal latihan, rencana garap, dan interpretasi masing-masing penari tentang tari *Srimpi Sangupati*. Perbedaan pendapat yang ada saat proses persiapan biasanya dicarikan jalan keluar dengan cara meminta pendapat dosen pembimbing kepenarian. Cara tersebut dirasa cukup efektif dan efisien dalam memecahkan perbedaan pendapat antara satu penari dengan penari lainnya.

Tahap selanjutnya setelah melakukan diskusi adalah membaca buku yang memiliki korelasi dengan tari *Srimpi Sangupati*. Membaca merupakan sesuatu hal yang sangat penting dilakukan sebelum berproses. Membaca menjadi salah satu bekal untuk memperluas pemahaman tentang sejarah tari *Srimpi Sangupati*, konsep, bentuk sajian, perkembangan, dan pematangan tari *Srimpi Sangupati*. Adapun buku yang menjadi referensi utama berjudul *Srimpi* yang disusun oleh Hermanu,

berkontribusi dalam memberikan pemahaman tentang macam-macam ragam gerak tari *Srimpi* beserta asal-usul pembentukan tari *Srimpi*. Upaya lain yang dilakukan untuk memantapkan pengetahuan tentang latar belakang tari *Srimpi Sangupati* ialah melakukan wawancara dengan beberapa ahli. Wawancara tersebut diantaranya dilakukan kepada Rusini, Hartoyo, dan Wahyu Santoso Prabowo. Penggalan data secara langsung kepada Rusini mendapatkan data tentang rasa gerak, dan ekspresi wajah. Wawancara dengan Hartoyo mendapatkan informasi tentang rias dan busana tari *Srimpi Sangupati*, selain itu wawancara dengan Wahyu SP bermanfaat untuk mendapatkan data tentang histori tari *Srimpi Sangupati*, data yang didapatkan berguna untuk menampilkan ide garap tari *Srimpi Sangupati* yangt memiliki kesan Tegas, Bijak, dan Anggun.

Tahap persiapan yang telah dilakukan mulai dari apresiasi video, diskusi, kajian pustaka, dan wawancara berguna dalam menyusun ide garap sajian tari. Melalui tahap persiapan yang telah dilakukan mampu meminimalisir kesalahan tafsir penulis terhadap tari *Srimpi Sangupati*.

B. Tahap Penggarapan

Tari *Srimpi Sangupati* memiliki karakter yang tegas, bijak, dan anggun. Pada dasarnya pengetahuan akan konsep garap tari *Srimpi Sangupati* yang tegas, bijak, dan anggun perlu diketahui Oleh pendukung penelitian untuk menyamakan persepsi, sehingga berguna dalam menjalin relasi antar penari. Dikaji dari kerangka konseptual, kepenarian

Batak Adian Isnatika Inabela dalam tari *Srimpi Sangupati* memiliki bentuk sajian yang utuh, mulai dari gerak, tema, desain lantai, desain dramatik, desain musik, dan perlengkapan tari. Setiap elemen yang telah disebutkan di atas dipilih dan disesuaikan dengan gagasan penulis tentang tari *Srimpi Sangupati* sebagai prajurit yang tegas, bijak, dan anggun. Kesan penari yang tegas dibangun dari balutan busana baju yang berbentuk rompi ditambah dengan volume gerak yang besar. Kesan penari tegas nan gagah mulai dibentuk penulis dari berjalan memasuki panggung (*kapang-kapang*). Hal tersebut dimunculkan sejak awal oleh karena postur tubuh penari yang tinggi dan berisi. Pada konsep garap tari, penulis tidak hanya mewujudkan kesan yang tegas, tetapi juga bijak, dan agung yang digambarkan melalui pemilihan busana, pola lantai, volume gerak, tempo gerak, dan ekspresi wajah. Ekspresi wajah yang dimunculkan oleh penari memiliki kualitas mata merunduk ke bawah. Adapun jarak pandangan mata penari ialah sejauh lima meter, selain itu pada saat menari penulis menampilkan mimik dengan senyum yang tipis tanpa ada penambahan mimik lainnya.

Terlepas dari hal tersebut, penguasaan terhadap *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* juga perlu dilakukan dengan cara mendengarkan *gending* yakni tabuhan, tempo dan *rasa seleh*. Menari tari *Srimpi Sangupati* bukan hanya sekedar persoalan menghafal, bergerak dan menyajikan, tetapi lebih jauh dari pada itu. Menari tari ini diperlukan keseriusan membentuk

simbolisasi makna batiniah (*rasa*), sehingga unsur *semeleh* dapat tersampaikan pada penonton. *Ruh* atau daya cipta "*net*" nantinya akan menimbulkan *krenteg* (dorongan daya kreatif), *karep* (kehendak agar memiliki makna), *urip* (hidup) yang berarti *urup* (nyala energi) (Nanik Sri Prihartini ed all, 2007: 3).

Kelekatan tari pada pemahaman *rasa* ditujukan untuk dapat memberikan pesan dan kesan. Penerimaan pesan dapat menghantarkan pemahaman pada substansi alur dramatik, sehingga secara sadar para penari dan penonton dapat menghayati intisari pertunjukan. Tari diungkapkan tidak sekedar tontonan tetapi dimaksudkan sebagai tuntunan. Seni tersebut bukanlah sesuatu yang harus dinikmati, namun juga merupakan sarana pendidikan masyarakat yang efektif (Soedarso SP, 2006: 172). Fungsi ini seakan menjadi konsekuensi bagi siapa saja yang membawakan. Segala hal yang perlu ditampilkan oleh penari *Srimpi Sangupati* dapat terselesaikan dengan cara mengaplikasikan konsep *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* melalui tahap eksplorasi.

Alma Hawkins dalam bukunya yang telah diterjemahkan oleh Y. Sumandiyo Hadi berjudul *Mencipta Lewat Tari*, mendefinisikan eksplorasi sebagai aktivitas merespon yang diarahkan oleh diri sendiri. Lebih jauh eksplorasi merupakan proses berfikir, imajinasi, merasakan, dan merespon suatu objek untuk dijadikan bahan dalam karya tari (1990: 46).

Tahap eksplorasi yang dilakukan selama proses pendalaman tari *Srimpi Sangupati* memiliki andil yang cukup besar untuk membentuk kualitas kepenarian. Pada tahap ini, eksplorasi seseorang mampu memperkaya pengalaman bergerak, kepekaan rasa gending, serta melatih teknik tari guna menemukan kenyamanan bergerak (*wiled*). Eksplorasi tidak hanya dilakukan dengan cara menarikan tari *Srimpi Sangupati* dengan dengan cara meniru/ imitatif terhadap tari *Srimpi Sangupati* yang sudah ada, melainkan juga melakukan pendalaman gerak tari yang disesuaikan dengan interpretasi dan kreatifitas. Adapun proses dalam penulis diklasifikasikan sebagai berikut :

1. Berpikir

Berpikir merupakan sebuah kegiatan yang tidak dapat dipisahkan dari kinerja otak, dalam tahap berpikir seorang melibatkan perasaan dan keinginan. Berpikir dalam eksplorasi tari *Srimpi Sangupati* digunakan untuk mencari dan menemukan konsep garap. Adapun usaha yang dilakukan pada tahap berpikir ialah menginterpretasikan pengetahuan tentang cerita dan latar belakang tari *Srimpi Sangupati* melalui informasi yang tersimpan di memori. Saat berpikir penyaji memadukan pengetahuan tentang tari *Srimpi Sangupati* yang tersimpan di memori dengan perasaan dan keinginan untuk mewujudkan karakter yang tegas, bijak, Anggun.

Sebelum masuk ke dalam tahap berfikir, hal yang dilakukan terlebih dulu ialah menggali data tentang makna tari *Srimpi Sangupati*. Hal tersebut dianggap penting karena mampu mengarahkan untuk mempunyai wawasan tentang ide baru, atau dengan kata lain dapat dikatakan bahwa berfikir digunakan untuk merencanakan garap tari *Srimpi Sangupati*.

2. Imajinasi

Tahap yang dilakukan setelah berpikir ialah imajinasi. Imajinasi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai aktifitas membayangkan (1988: 356) imajinasi terhadap tari *Srimpi Sangupati* tumbuh berdasarkan perjalanan kepenarian, dalam hal ini imajinasi tersebut membayangkan sosok perempuan yang mampu menunjukkan jati diri sebagai seorang prajurit. Tidak hanya berimajinasi tentang karakter penari, namun juga membayangkan elemen koreografi yang lain seperti, lighting, tata rias, gerak, busana, dan properti guna memperkuat pesan yang ingin disampaikan. Daya imajinasi muncul berdasarkan realitas kehidupan sehari-hari sebagai seorang akademisi tari. Faktor tersebut senantiasa mampu menumbuhkan kreativitas.

3. Merasakan

Merasakan berasal dari kata “rasa” yang pada dasarnya tidak dapat didefinisikan secara pasti, rasa bersifat subjektif, yang mana antara individu 1 dengan individu lain berbeda. Rasa dipahami sebagai esensi

dan tujuan dari aktivitas penari. Rasa diartikan khas sebagai teknik melakukan gerak tari, pengendapan diri dan merupakan kondisi batin yang *měněp* dan *sēmèlèh*. Hal ini dapat dicapai dengan cara penjelajahan terhadap batin-pengendapan jiwa (Sulastuti, 2006: 86-88). Menurut definisi tersebut dapat diketahui bahwa rasa yang ingin dimunculkan dalam sajian tari *srimpi sangupati* ialah rasa “Agung. Pada umumnya keagungan tari *Srimpi Sangupati* divisualisasikan melalui persamaan rasa dan penghayatan termasuk penari *Batak*, *Gulu*, *Dhada*, dan *Buncit*. Untuk melatih kesamaan rasa, dilakukan tukar pendapat kepada dosen, teman, dan narasumber. Latihan secara rutin menggunakan gending juga dipilih penulis sebagai upaya menyatukan kesamaan rasa, dalam hal ini rasa yang dimaksud ialah rasa gerak dan rasa kesatuan antar penari.

4. Merespon

Respon dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki arti sebagai tanggapan atau balasan (1988: 789). Mengacu pada definisi tersebut dalam dunia tari respon dapat dimegerti sebagai suatu reaksi atau jawaban dari adanya sebuah rangsangan. Bagi seorang penari rangsangan atau yang kerap disebut sebagai stimulus hadir karena cerapan alat indera berupa pengelihatn, bau, rasa, dan pendengaran.

Pemilihan tari *Srimpi Sangupati* didasari atas respon terhadap kemampuan kepenarian yang dianggap masih kurang baik. Terlebih kualitas ketubuhan yang baik merupakan kunci utama untuk mencapai

kesempurnaan. Kualitas ketubuhan penari-penari yang sudah *mapan* dan *menep* menjadi stimulus atau rangsangan tersendiri. Dengan adanya hal tersebut pada akhirnya muncul keinginan untuk membentuk ketubuhan yang lebih baik.



BAB III

BENTUK SAJIAN KEPENARIAN BATAK ADIAN ISNATIKA INABELA DALAM TARI *SRIMPI SANGUPATI*

A. Bentuk Sajian Tari *Srimpi Sangupati*

Berbicara tentang bentuk sajian seni tari, tidak lepas dari adanya wujud fisik aspek pendukungnya. Dalam hal ini yang dimaksud aspek pendukung bentuk sajian ialah gerak, tema, desain lantai, desain dramatik, desain musik, perlengkapan tari, tata rias dan busana. Setiap elemen dalam tari memiliki hubungan yang saling berkelit-kelindan, artinya bahwa satu elemen dengan elemen lainnya saling memengaruhi wujud atau bentuk yang ditampilkan. Adapun macam-macam elemen bentuk sajian yang telah disebutkan sebelumnya di atas dalam pertunjukan tari memiliki tujuan untuk menghantarkan penonton pada pesan tertentu. Oleh karenanya sudah menjadi tugas utama seorang penari untuk memilih dan memadupadankan macam elemen yang ingin ditampilkan.

Bentuk sajian tari *Srimpi Sangupati* memiliki keterkaitan yang erat dengan kehidupan masyarakat pada saat zaman penjajahan Belanda. Hal tersebut dijelaskan oleh G.K.R. Koes Moertiyah bahwa elemen koreografi yang terkandung dalam tari *Srimpi Sangupati* merepresentasikan simbol-simbol pertahanan. Hal tersebut dilatar belakangi oleh ide penciptaan tari yang terinspirasi dari kehidupan Paku Buwana IX. Paku Buwana IX

memiliki masa kecil yang kelam, sang ayah Paku Buwana VI diculik dan dibunuh oleh Belanda saat Paku Buwana IX masih dalam kandungan, oleh karena kejadian tersebut, selama hidup Paku Buwana IX memendam kekecewaan terhadap pemerintah Belanda. Perasaan kecewa Paku Buwana IX, tergambar jelas pada pemilihan busana yang Ia kenakan sehari-hari. Paku Buwana IX semasa hidup sering menggunakan pakaian-pakaian prajurit. Penggunaan pakaian tersebut menandakan kesiapan Paku Buwana IX terhadap serangan penjajah yang mungkin dapat terjadi sewaktu-waktu. Perjalanan hidup yang menimpa Paku Buwana IX berpengaruh terhadap bentuk tari yang diciptakan pada masa kekuasaannya, seperti *Srimpi Sangupati* (Cahyasari, 2018: 62-63). Berangkat dari paparan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa keberadaan sebuah tari mampu menggambarkan keadaan sosial masyarakatnya, dengan kata lain melalui sebuah tari cara berfikir masyarakat, keadaan sosial, kebiasaan, selera, ekonomi, dan kepercayaan dapat tercermin lewat tari.

Tari *Srimpi Sangupati* pada awalnya disajikan kurang lebih satu jam, namun sekitar tahun 1970an, terjadi pemadatan menjadi 17 menit oleh Agus Tasman Ronoatmodjo. Tari ini dengan sengaja dipadatkan untuk repertoar tari di Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT) yang bekerjasama dengan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI). Tari tersebut dibentuk dengan tujuan agar para mahasiswa lebih mudah menguasai materi. Meskipun padat, cerita, ragam gerak tari *Srimpi*

Sangupati tidak berubah, inti dan maknanyapun masih sama, hanya saja terdapat pengurangan gerak pada bagian *sekarang* yang diulang-ulang. Bentuk sajian tari *Srimpi Sangupati* yang ditampilkan oleh penulis merupakan bentuk tarian yang padat. Lebih jauh elemen-elemen bentuk sajian tari ini dijelaskan sebagai berikut:

1. Tema

Tema merupakan hal yang sangat penting di dalam tari. Hampir semua koreografer membuat tema pada proses paling awal sebelum menggarap gerak tari. Menurut Maryono tema merupakan rujukan cerita yang dapat menghantarkan seseorang pada pemahaman emosi. Tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya dijabarkan menjadi alur cerita sebagai kerangka sebuah garapan (2015: 52).

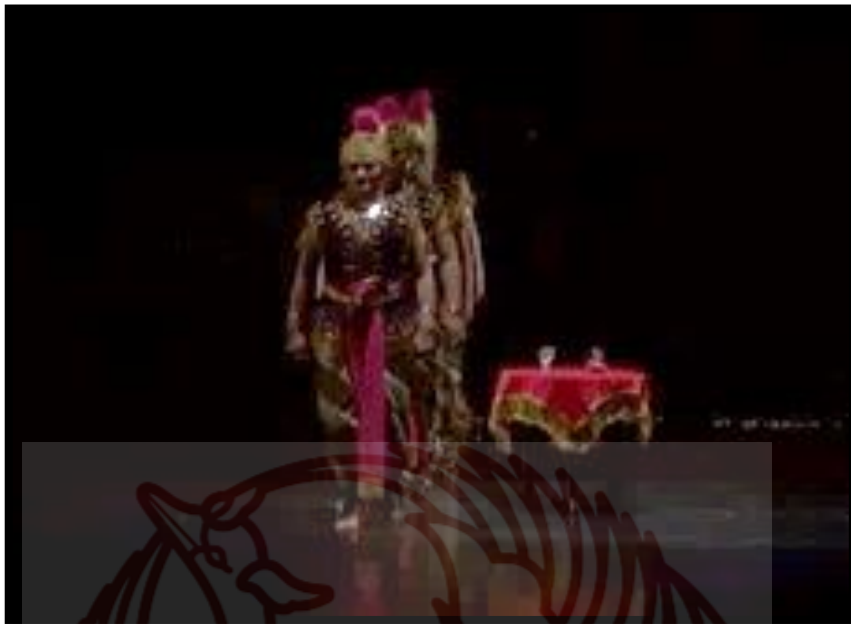
Tema pada sajian tari *srimpi* khususnya tari *Srimpi Sangupati* bertemakan keprajuritan (kelompok). Mengingat bentuk garap tari *Srimpi Sangupati* yang begitu simbolis sehingga kesan visual keprajuritan hampir tidak tampak kelihatan. Rupanya tidak mengherankan jika penonton pada umumnya tidak dapat menangkap tema keprajuritan yang terdapat pada tari *Srimpi Sangupati* (Maryono, 2015: 10). Tema keprajuritan tari *Srimpi Sangupati* oleh penulis direpresentasikan melalui pola lantai, properti tari dan busana tari. Lebih jelas bentuk pola lantai, dan perlengkapan tari dijelaskan pada subbab berikutnya.

2. Gerak

Gerak merupakan medium utama tari, menurut Sumandiyo Hadi gerak dalam tari dianggap sebagai bahasa yang dibentuk melalui pola-pola gerak dari seorang penari (dalam Widowati, 2019: 79). Secara keseluruhan gerak tari *Srimpi Sangupati* terdiri dari maju *beksan*, *beksan*, dan mundur *beksan*.

a. Maju *Beksan*

Maju *beksan* adalah awalan dari sebuah sajian pertunjukan tari gaya Surakarta, pada sajian tari *Srimpi Sangupati* maju *beksan* dilakukan dengan gerak *kapang-kapang*, yaitu gerak berjalan pelan dengan posisi badan tegap pandangan mata segaris dengan punggung penari yang berada di depan. Pada bagian awal masuk, penari berada di sudut kiri belakang panggung dan kemudian berjalan menuju *gawang* tengah (*gawang sumpomo*) dengan formasi satu baris (*urut kacang*).



Gambar 1.

Pola lantai *urut kacang* pada saat maju *beksan* sajian tari *Srimpi Sangupati* oleh Adian Isnatika Inabela, posisi depan diduduki oleh penari *Batak* yang selanjutnya diikuti oleh penari *Gulu, Dhada, dan Buncit*
Foto. Koleksi Adian Isnatika Inabela 2017

Formasi barisan dimulai dengan urutan paling depan yakni *Batak, Gulu, Dhada, dan Buncit*. Posisi penari berada di sebelah kanan properti meja, setelah cukup lurus *Batak* maju serong ke kiri dan berhenti di depan properti meja, *Buncit* maju serong kiri berhenti di belakang properti meja sedangkan *Gulu dan Dhada* menuju posisi rakit belah ketupat dan kemudian dilanjutkan dengan gerak *trap sila*.

b. Beksan

Pada sebuah sajian tari gaya Surakarta *beksan* merupakan sajian inti dari sebuah pertunjukan tari. Sajian tari *Srimpi Sangupati*

menggunakan *Gending Sangupati*, yang dimulai dengan berdiri menuju *laras Sangupati* dilanjutkan dengan *sekarang ngalapsari*, *mudranga*, *sekarsuwun*, *jala-jala*, *panahan jengkeng*, *lung manglung*, *ngunjuk jengkeng*, *engkyek*, *ngunjuk ngadek*, *gendongan*, *lincak gagak*, dan diakhiri dengan *sekarang ngalapsari*.

c. Mundur Beksan

Mundur beksan dalam sajian *Srimpi Sangupati* kepenarian Batak oleh Adian Isnatika Inabela merupakan akhir dari sajian tari *Srimpi Sangupati*, pada *mundur beksan* posisi Batak mundur ke kiri, *Gulu* serong kanan, *Dhada* maju serong kiri dan *Buncit* maju serong kanan di depan properti meja, menjadi pola lantai satu baris lurus (*urut kacang*), *glebag* kanan *kapang-kapang* menuju luar panggung.



Gambar 2.

Pola lantai *urut kacang* pada saat *mundur beksan* sajian tari *Srimpi Sangupati* oleh Adian Isnatika Inabela, posisi depan diduduki oleh penari *Buncit* yang selanjutnya diikuti oleh penari, *Dhada*, *Gulu* dan *Batak*
Foto: Koleksi Adian Isnatika Inabela 2017

Tari *Srimpi Sangupati* digolongkan sebagai tari kelompok yang dilakukan oleh empat orang penari secara rampak, namun dalam implementasinya terdapat gerak-gerak berpasangan, uraian tentang deskripsi gerak tari *Srimpi Sangupati* dapat dilihat pada tabel 1.

3. Desain Lantai

Desain lantai atau gawang dalam sajian tari merupakan salah satu unsur yang memberikan kontribusi penting dalam aktualisasi visual. Pola lantai merupakan garis yang dibuat dari gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai. Beragam jenis garis yang dibentuk penari pada lantai atau panggung pertunjukan merupakan garis imajiner yang dapat ditangkap dengan kepekaan rasa (Maryono, 2010: 57)


Pola lantai tari *Srimpi Sangupati* pada prinsipnya terdiri dari pola lantai yang simetris berdasar jumlah penari. Simetris dalam hal ini memiliki arti keseimbangan atau pemerataan jumlah penari, contohnya pada empat penari yang dibagi menjadi dua penari kanan dan dua penari kiri, dua penari di depan, dan dua penari di belakang, selain itu garap level penari selama pertunjukan berlangsung terdiri dari level tinggi, rendah dan sedang. Level rendah terlihat ketika gerak *jengkeng*, level sedang dilakukan ketika *berdiri mendak*, dan level tinggi saat penari ketika *jinjit*. Pola lantai tari *Srimpi Sangupati* secara terperinci dapat dijelaskan dalam tabel di bawah ini.


KETERANGAN:



kiri  : Batak

 : Gulu

tengah  : Dhaha

 : Buncit


  : level bawah

  : level bawah

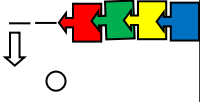
— — — : perpindahan

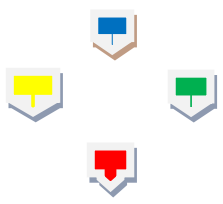
— | — : berhenti

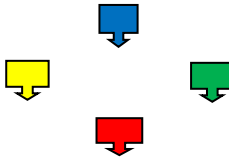
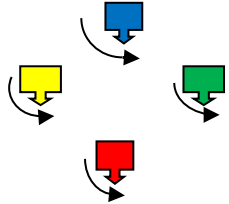
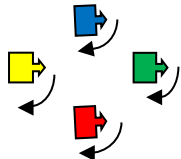
 : kenser

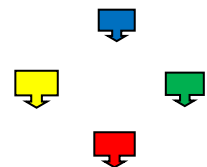
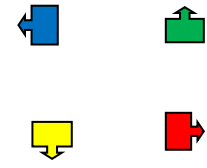
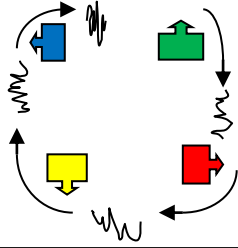
 : Belok

○ : titik

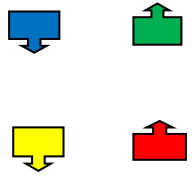
BAGIAN	GENDING	SEKARAN	HIT	URAIAN GERAK	POLA LANTAI
MAJU BEKSAN	Patetan Laras Slendro Patet Barang	Kapang- kapang		Penari masuk dari arah pojok belakang panggung menuju gawang tengah(<i>gawang supomo</i>) dengan urutan Batak, Buncit, Gulu dan Dada, setelah itu Gulu, Dada menuju posisi <i>gawang rakit</i> dilanjutkan dengan trap silo	

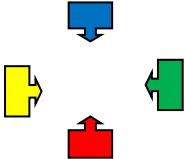
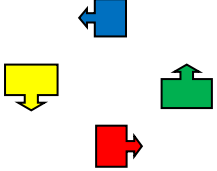
		Sembahan	1 - 4	Lepas (<i>udar</i>)	
			5 - 8	Letak tangan (<i>seleh asta</i>)	
			1 - 4	Jengkeng mgapyuk sampur kanan	
			5 - 8	Seblak kanan	
			1 - 2	Badan ngayang kebelekng diutar ke kanan sedikit, <i>miwir njimpit</i> sampur	
			3 - 4	Mulai ngayang lengan kanan maju ke atas lutut kanan maju <i>miwir</i> sampur (tarik)	
			5 - 8	Lengan maju ke atas lutut kanan disamping tangan kanan	
			1 - 4	Ukel mlumah tangan kanan cul sampur	
			5 - 8	Berdiri sindet	

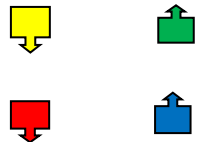
BEKSAN	Gending Sangupati Kethuk Loro Kerep Minggah Papat Laras Pelog Patet Barang	Laras Sangupati	1 - 2	Maju kiri silang(<i>srimpet</i>) ke kanan	
			3 - 4	Maju kanan, pentang kanan	
			5 - 6	Embat kanan	
			7 - 8	Tekuk kanan jinjit	
			1 - 4	<i>Nglerek</i> kaki kiri tekuk lutut kiri	
			5 - 6	Napak geser kanan, pentang kanan	
			7 - 8	Seblak kanan	
			1 - 4	Pentang sampur	
			5 - 6	Embat kanan	
			7 - 8	Tekuk kanan jinjit	
			1 - 2	Putar kiri 90', seleh kaki kanan	
			3 - 4	Debeg gejuk kiri, seblak kanan	
			5 - 6	Maju kiri uang sampur	
			7 - 8	Sindet kiri, maju kanan seblak	
			1 - 4	Hoyok kiri, pentang kanan tanangan kiri trap cetik	
			5 - 6	Debeg gejuk kiri	
			7	Napak kiri ke depan, badan mutar ke kanan 90', tangan kanan ditarik ukel mlumah ke pusar	

			8	Gejuk kanan ukel dadi trap pusar	
			1 - 4	Kenser ke kanan	
			5 - 8	Sindet	
	Laras Sangupati Kiri		1 - 2	Maju kiri sialang (srimpet kiri)	
			3 - 4	maju kiri pentang kiri	
			5- 6	Embat kiri	
			7 - 8	Tekuk kiri jinjit	
			1 - 4	Seleh kanan, tekuk lutut kanan	
			5 - 6	Napak geser kiri, pentang tangan kiri	
			1 - 2	Pentang embat kiri	
			3 - 4	Pentang kiri	
			5 - 6	Embat kiri	
			7 - 8	Tekuk kiri jinjit	
			1 - 4	Seleh kanan tekuk lutut kanan	
			5 - 6	Napak geser kiri, pentang tangan	
			7 - 8	Seblak kiri	
	Penghubun g		1	Embat kiri, lepas sampur gejuk kanan	
			2	Pentang kiri seleh kanan	
			3 - 8	Kenser ke kanan belo	
			1 - 4	putar ke kanan 90'	
			5 - 8	Putar lagi ke kanan 90' berhadapan	

																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											</
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	----









			3 - 4	Kaki kanan sejajar mentang kanan	
			5 - 6	Debeg gejuk kanan, angkat trap pusar kanan nyekiting	
			7 - 8	Ukel ngrayung kiri, leyek kanan	
			1 - 2	Pacak gulu	
			3 - 4	Ukel kanan mlumah, maju kanan	
			5 - 6	Ukel mlumah kanan, gebek gejuk kiri	
			7 - 8	Debeg gejuk kanan seblak kiri	
			1 - 4	Pentang kiri, noleh kiri tangan kanan trap cetik	
			5 - 8	Tangan kiri ngrayung trap dahi, seblak kanan gejuk kanan	
		Sekar suwun	1 - 2	Tangan kiri ngrayung trap- dahi, tangan kanan mentang mlumah, pandangan ke kanan siku kanan nekuk bersudut 100' tangan embat nyekiting	
			3 - 4	Keset ke kiri lambung ditarik tangan	









			5 - 6	kanan embat mlumah Gejuk kianan mentang smpur kiri	
			7 - 8	Glebak kanan	
			1 - 4	Srisig $\frac{1}{4}$ lingkaran	
			5 - 8	Ridong kanan miwir sampur kiri, napak	
			1 - 4	kanan ridong kanan, mentang miwir sampur	
			5 - 6	Ridong kanan mentang kiri miwir sampur napak kanan	
			7 - 8	Gebeg gejuk net	
			1 - 4	Srisig kiri $\frac{1}{2}$ lingkaran (kembali ketempat)	
			5 - 8	Berhadapan uang sampur kanan(adu kiri) seblak kanan	
	Jolo-jolo		1 - 4	Maju srimpet kiri mentang kanan miwir sampur pandangan ke kanan	
			5 - 6	Debeg gejuk kanan	
			7 - 8	Maju kanan, tangan kanan memindahkan sampur ke tangan kiri nekuk 160', miwir sampur tangan	


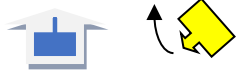


				kanantrap cetik, tangan kiri miwir sampur, kaki kiri ngantung di belakang tumit kanan	
			1 - 4	Pacak jangga pandangan kiri	
			5 - 8	Noleh kanan nekuk kanan miwir sampur kanan tangan kanan jimpit sampur trap cetik kanan	
			1 - 4	Embat kiri gejuk kanan kenser(diagonal) kesudut miring pojok	
			5 - 8	Debeg gekuk kiri, debeg gejuk kanan tangan kanaan nekuk miwir sampur trap cetik kanan embat srisig	
			1 - 8	Srisig trap pusar miwir sampur $\frac{3}{4}$ lingkaran, buang sampur kanan ke kiri adu kiri sweblak sampur kanan	
	Ketawang Longgor Lasem Laras pelog Barang	Sekaran panahan	1 - 4	Mentang kanan ngrayung pandangan ke kanan kaki sejajar	









			5 - 8	Debeg gejuk kiri ukelkarno	
			1 - 2	Pacak jangga pandangan ke pojok kiri	
			3 - 4	Lenggut, tangan kanan trap dagu	
			5 - 8	Pacak jangga	
			1 - 8	Kenser ke tengah proses ambil gelas	
			1 - 4	Kembali kekiri tangan kanan nekuk trap cetik kanan	
			5 - 8	Tangan kiri ngrayung trap pusar	
			1 - 2	Pacak jangga	
			3 - 4	Ukel mlumah kanan	
			5 - 8	Debeg gejuknkiri seblak kanan noleh kanan	
			1 - 4	Balik kiri 90' mentang embat kiri keset kanan (ogek lambung)	
			5 - 8	Kipat srisig kanan bawa gelas Batak dan Dada	
		Lung manglung	1 - 4	Srisig kanan bawa gelas ¼ lingkaran	
			5 - 8	Seblak kiri noleh kiri gejuk kanan	
			1 - 4	Kaki kiri leyek kanan	
			5 - 8	Debeg gejuk	

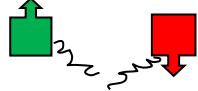



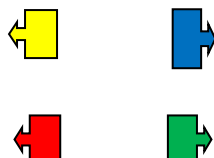
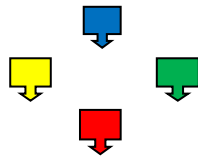
				kanan maju kanan kaki kiri ngantung, ukel mlimah kanan(nompo) Pacak jangga
			1 - 4	Mudar kanan
			5 - 8	gejuk kanan seblak kiri
				kaki jejer
			1 - 4	leyek kanan mentang sampur kiri pandangan ke kanan
			5 - 8	Balik kiri 90', kipat srisig kanan bawa gelas Gulu dan Buncit
			1 - 4	Srisig kanan bawa gelas ¼ lingkaran
			5 - 8	Seblak kiri gejuk kiri noleh kanan
			1 - 4	Kaki jejer mentang kiri noleh kiti
			5 - 8	Mendak embat jinjit nekuk kiri, noleh kanan
			1 - 4	Mendak seleh kiri kanan
			5 - 8	Nglerek kaki kiri mentang kiri seblak kiri
			1 - 4	Leyek kanan mentang sampur kiri
			5 - 8	Balik kiri 90' kipat srisig kanan bawa kenti (maju)

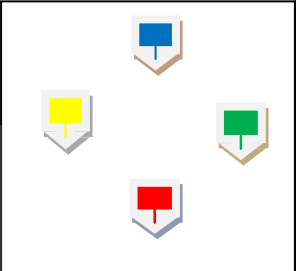
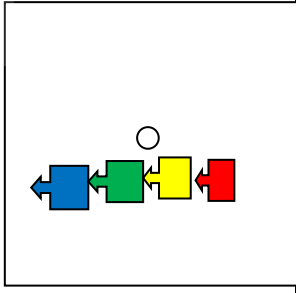
				bali gawang) Srisig jinjit		
			1 - 6	Gejug kiri		
			7 - 8	nanggung		
				kanan seleh		
				kanan		
			1 - 2	Debeg gejuk		
				kanan		
				mentang		
				kanan bawa		
				gelas atau		
				kenthi tangan		
				kanan trap		
				celetik		
				Debeg gejuk		
			3 - 4	kiri mentang		
				nanggung		
				kanan bawa		
				gelas atau		
				kenthi		
				Ngeneti kiri		
			5 - 8	mundur,		
				tangan kanan		
				ukel trap		
				pusar		
				Pentang kanan		
			1 - 8	ukel kanan		
				(kenthi		
				memberi(
				menuang)		
				gelas nompo)		
				Mentang noleh		
			1 - 4	kanan		
				Seleh asto		
			5 - 8	pada paha		
				kanan		
				Di bawa ke		
			1 - 4	belakang		
				tolehan		
				mengikuti		
				tangan kanan		
				Nglayang		
			5 - 8	dibawa ke atas		
				(minum)		
			1 - 4	(minum)		
				pacak jangga		

			5 - 8	Seleh asto pada paha kanan	
			1 - 4	Ukul kiri tanggungseleh trap lutut Seblak kiri	
			5 - 8	Ngelayang kiri	
			1 - 4	kembali ke depan	 
			5 - 8	Btak dan Dada berdiri debek gejuk kiri seleh kiri, Gulu dan Buncit tetap lenggah jengkeng menirukan gerak Batak dan Buncit	 
			1 - 8	Leyek kanan pentang kiri	
			1 - 8	Seleh kiri seblak kiri mundur kiri noleh kiri	
			1 - 4	Ukel kiri pakai sampur	
			5 - 8	Debeg gejuk kanan sampir sampur di pundak kanan noleh kanan	
			1 - 4	Tangan kiri ngolong sampur trap cetik, hoyog	 
			5 - 8	Debeg gejuk kanan ngeneti kiri mundur ukel gelas trap pusar	 
			1 - 4	Ogek 1x debeg gejug kanan	
			5 - 6	Balik 90' maju kanan	

			7 - 8	mentang kanan Leyek kiri mentang kanan	
			1 - 2	Lepas sampur kiri	
			3 - 4	Ambil sampur di pundak kanan	
			5 - 6	Debeg kiri balik kiri 90'	
			7 - 8	Debeg gejug kanan tangan kanan ukel jadi	
			1 - 2	Pentang embat kiri jujut serong	
			3 - 4	Pacak jonggo Hadap kanan	
			5 - 8	maju kanan p[utar 180' panggel(kakai kiri srimpet)	
				tanjakkiri pandangan kanan Mbuka(udar)	
			1 - 4	Embat kiri	
			5 - 8	kipat srisik kiri	
			1 - 8	Melingkari pasangan embat kembali gawang napak kanan	
				mentang kiri jimpit sampur Napak ke	
			1 - 8	kanan (7-8 langkah) balik 180', ridong kiri pentang kanan Napak ke	
			1 - 4	kanan	

			5 - 8	Kipat srisig	
			1 - 4	Srisig	
				memeutar ke	
				kanan 270',	
				maju	
				Jinjit	
			5 - 6	Mundur	
			7 - 8	rimong kiri	
				seblak kanan	
				mentang	
				engkyel	
				Tekuk kanan	
			1 - 2	nolehkiri	
				mendak	
				Mentang	
			3 - 4	kanan njujut	
				pacak jangga	
				Tekuk kanan	
			5 - 6	noleh kiri	
				mendak	
				Debeg	
			7 - 8	gejukkiri udar	
				rimong	
				Ogek mentang	
			1 - 2	kembar ukel	
				mlumah	
				Trap pusar	
			3 - 4	tengkkuranp	
				Debeg gejuk	
			5 - 8	kiri, seablak	
				kiri, hadap	
				kiri lepas	
				sampur	
				Batak, Dada,	
				Gulu dan	
				Buncit berdiri	
			1 - 4	Pentang kanan	
				tangan kanan	
				maju jejer	
				Debeg gejuk	
			5 - 8	kanan ukel	
				karno trap	
				dagu	
			1 - 2	Pacak jangga	
			3 - 4	Tangan	
				dibawa ttrap	

				dahi lenggut	
			5 - 8	Kenser ketengah diagonal (keporos) seleh gelas	
			1 - 4	Kenser kembali kanan trap pusar	
			5 - 8	Debeg gejuk kiri tangan kanan ambil pistol	
			1 - 4	Srisig kanan Tanjak kanan,	
			5 - 8	tangan kiri nekuk trap cetik tangankanan mentang dor(membunyi kan pistol)	
			1 - 4	Srisig ungkur- ungkur	
			5 - 8	Tanjak kanan, tangan kiri nekuk trap cetik tangan kanan mentang dor(membunyi kan pistol)	
			1 - 8	Srisig kanan ke gawang rakit	
		Pendapan	1 - 2	Gejugkiri ridong sampur kiri,mentang kanan toleh kiri	
			3 - 4	Hoyog kanan toleh kanan	
			5 - 6	Gebeg gejuk kiri	
		Nikelwati	7 - 8	Dineti masuk pistol toleh kiri	

		Sembahan laras	<p>1 - 4 Lerek kanan, mentang tangan kanan, pandangan mengikuti Gebeg gejuk kanan</p> <p>5 - 8 Gejuk kiri ukel seblak kanan Debeg gejuk liri maju kiri, tolehan kiri mentang sampur kanan Lenggah kebyak sampur kiri (jengkeng) Lepas sampur kiri di depan pandangan ke depan Ukel kembar noleh kiri lenggut sembah</p>	
MUNDUR BEKSAN	Ladrang winangun, laras pelog patet barang		<p>Berdiri mundur, glebak kanan berjalan kapang-kpang</p>	

Tabel 1
Deskripsi gerak dan pola lantai tari *Srimpi Sangupati*

4. Desain Dramatik

Desain dramatik adalah sebuah kerangka garap yang digunakan untuk memberikan tekanan pada bagian tertentu. Tujuannya adalah memberikan efek yang berbeda-beda sehingga penonton tidak merasa jenuh. Soedarsono menambahkan bahwa desain dramatik terbagi menjadi dua yaitu desain dramatik tunggal dan desain kerucut beganda. Desain dramatik tari *Srimpi Sangupati* tergolong dalam desain kerucut berganda, karena memiliki prinsip dalam penggarapan awal sajian dilakukan dengan tidak menanjak langsung. Pada desain ini, tanjakan dan penurunan dilakukan sedikit demi sedikit hingga mencapai klimaks. Setelah mencapai klimaks kemudian diakhiri dengan penurunan, lalu diangkat lagi sedikit dan langsung diakhiri penurunan (Soedarsono dalam Cahyasari, 2018: 92-93). Di dalam koreografi tradisi desain dramatik lazim di bangun oleh nada pada musik atau gending. Seperti juga pada *Srimpi Sangupati* ini.

5. Desain Musik

Musik tari dalam pertunjukan tari *Srimpi Sangupati* membantu untuk menghadirkan suasana-suasana yang ingin di sajikan. Musik tari *Srimpi Sangupati* menggunakan gending kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ketawang Longgor Lasem, Laras pelog pathet barang. Gending ini di mainkan secara langsung menggunakan alat gamelan, yang terdiri dari

gender, gong, kenong, kempul, bonang barung, bonang penerus, slentem, rebab, kendang, demung, dan ricikan.

Pada gerak *kapang-kapang* diawali dengan cakepan tembang yang diiringi tabuhan *rebab*. Keseluruhan gamelan mulai ditabuh secara harmonis setelah penari selesai melakukan gerak *kapang-kapang, sila* dan *sembahan*, untuk lebih memudahkan membaca dalam memahami musik tari *Srimpi Sangupati* penulis deskripsikan dalam bentuk notasi di bawah ini:

**GENDING BEKSAN
SRIMPI SANGUPATI**

Pathetan, laras pelog pathet barang.

*Sangupati, gending kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken
ketawang Longgor lasem, laras pelog pathet barang.*

Buka:

6	.	6	.	7	6	5	6	3
.	5	.	5	.	5	.	5	⓪
.	.	6	5	.	3	5	6	Ⓜ
.	.	6	5	7	6	5	3	Ⓜ
.	.	7	6	5	3	5	6	Ⓜ
.	.	7	.	7	7	6	5	⓪
5	6	5	3	2	7	5	6	Ⓜ
5	6	5	3	2	7	5	6	Ⓜ

5 6 5 3 2 7̣ 5̣ 6̣ . 2 . 3 . 7 . 6̂
 . 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 3 . 7̣ . 6̂

Inggah:

[: . 2 . 7̣ . 5̣ . 6̣ . 2 . 7̣ . 2 . 3̂
 . 5 . 3 . 5 . 6 . 2̣ . 7 . 3 . 2̂
 . 5 . 3 . 7̣ . 6̣ . 2 . 3 . 7 . 6̂
 . 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 3 . 7̣ . 6̂ :]

Peralihan ke ketawang:

. 6 . 7̂

Longgor Lasem, ketawang laras pelog pathet barang.

[: . 7 6 7 3 5 3 2̂ . 7 6 5̂ 3 5 7 6̂
 . 6 3 5 6 6 7 6̂ 5 3 2 7̂ 3 5 3 2̂
 6̣ 6̣ . . 6̣ 6̣ 7̣ 6̣ 3 2 3 . 3 2 7̣ 6̂
 3 2 3 . 3 2 7̣ 6̂ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 6̣ 5̂
 2 2 . . 2 2 3 2̂ . 3 2 . 2 3 2 7̂ swk
 2 3 2 . 2 3 2 7̂ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ 7̂ :]

Suwuk:

2 3 2 . 2 3 2 7̂ 3 2 7̂ 6̂ 2 3 2 7̂

Winangun, ladrang laras pelog pathet barang.

Buka:

7̂

. 7̂ 6̂ 7̂ 2 3 2 7̂ 6̂ 7̂ 6̂ 5̂ 3̂ 2̂ 3̂ 5̂
 [: . 5̂ 5̂ 5̂ 6̂ 7̂ 6̂ 5̂ . 5̂ 5̂ 5̂ 3̂ 5̂ 6̂ 7̂
 . 7̂ 2̂ 3̂ 4 3 2 7̂ 6̂ 7̂ 6̂ 5̂ 3̂ 2̂ 3̂ 5̂ :]

Ngelik: 3 5 6 (7)

. 7 7 7 6 5 6 7 . 7 6 5 3 5 7 6

. . 3 5 6 6 7 6 5 3 2 7 3 5 3 (2)

. . 2 7 6 5 3 5 . 5 5 5 3 5 6 7

. 7 2 3 4 3 2 7 6 7 6 5 3 2 3 (5) :

*Titilaras gerongan dan cakepan Sindenan
Beksan Srimpi Sangupati*

Pathetan, laras pelog pathet barang.

7 7 7 7 7 7 7 7 65 67 5.67 5.653 2.327
Ka-ro- reh - an kang a-ge-lung ma-yang me - kar, O

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 356 6 7.65.32.327
nyi-rig nyong-klang ku -da -ne den can-det mi - re, O

72 2 232 7.65.653
mi - re men - tar,

72 2 2 2 2 23 72 7 2.327.65
to - ya kres - na ing la - ut - an, O

Umpak gender

Onengan.

5 5 5 5 5 5 5 5 567 765.35.6532
Ra - ngu ra - ngu no - leh ma - rang gar - wa,

2 3 5 5 5 567 765.35.653.23.27

wi - rang - rong sru ma - nga - rang,

72 2 2 2 2 2 2 2 23432 34 72.32 7.6 7

ji - mat ing prang pa - mu - lih ing reh as - ma - ra, O

2.76.5

3.2.76.5

O umpak rebab: (72.2 .2.3727) O

Longgor lasem, ketawang laras pelog pathet barang.

. . .7 7

An- dhe

. . . 23 . 3 . 2 2 7 .6 5 . 67 .65 6

ba - bo ta - was pi - ta

ba - bo mar - di ba - wa

ba - bo tam - bah ca - cah

. . 653 5 67 6567 6 .5 3 232 7 .23 3 .23 2

dar - pa dri - ya wis - nu gar - wa

weng-ku sa - lu we - lut wi - sa

sem - bi - lang ta - ji se - pa - sang

.6 6 . . . 6 7 6 6 . 323 2 .3 2 327 6

an- dhe ba - bo mur- weng gi - ta

an- dhe ba - bo kar - ya wu - lang

an- dhe ba - bo mang- ka pe - ling

$\cdot \quad \cdot \quad \overline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}} \quad \dot{2} \quad \cdot \quad \overline{\dot{3}} \quad \dot{2} \quad \overline{\dot{3}\dot{2}\dot{7}} \quad \overline{6} \quad \cdot \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{\cdot 75} \quad \overline{3} \quad \overline{\cdot 56} \quad \overline{6} \quad \overline{\cdot 7} \quad \overline{5}$
 kar - sa da - lem Sri Na - ren - dra
 we - wa - to - ne wong nga - wu - la
 ma - rang wa - dya kang le - le - da

$\overline{\cdot 2} \quad \overline{2} \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \overline{23} \quad \overline{3} \quad \overline{\cdot 72} \quad \overline{2} \quad \overline{\cdot 32} \quad \overline{7}$
 an - dhe mur-weng gi - ta
 an - dhe kar - ya wu - lang
 an - dhe mang-ka pe - ling

Suwuk:

$\cdot \quad \cdot \quad \overline{23} \quad \overline{3} \quad \cdot \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{7232} \quad \overline{7} \quad \cdot \quad \overline{2} \quad \overline{327} \quad \overline{6} \quad \overline{72} \quad \overline{2} \quad \overline{32} \quad \overline{7}$
 ma-rang wa - dya kang le - le - da

6. Perlengkapan Tari

Perlengkapan tari merupakan macam-macam benda untuk menunjang sebuah pementasan, dalam tari *Srimpi Sangupati* perlengkapan tari dibagi menjadi tiga kategori yaitu:

a. Busana Tari dan Tata Rias

Menurut Sal Murgianto kostum atau busana merupakan pendukung desain pada tubuh penari. Kostum dapat digunakan untuk membantu mengubah penari menjadi bentuk yang lain, (1983: 98-99).



Gambar 3.

- (1) Baju model rompi atau *kutangan* berwarna ungu dengan motif cengkeh berwarna emas , (2) *slepe* (ikat pinggang) berwarna emas dengan *plisiran* atau pinggiran berwarna ungu

Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Busana tari *Srimpi Sangupati* yang ditarikan oleh Adian Isnatiaka Inabela ialah berwarna ungu dengan model *kutangan*/rompi. Penggunaan warna ungu dipilih karena memiliki simbol pendekatan diri pada Tuhan, lebih jauh dari itu rompi berwarna ungu juga memiliki arti sebagai kebangsawanan, kehormatan dan kebijaksanaan (wawancara Hartoyo, 17 April 2019). Baju model *kutangan* atau yang lebih sering disebut rompi dibuat dari bludru dengan hiasan berwarna emas, pada bagian tepi bawah dan lengan

kanan kiri baju diberi gombyok atau rumbai-rumbai berbahan manik-manik berwarna emas.



Gambar 4.

Jarik berwarna dasar *sogan* atau coklat, dengan kombinasi warna putih bermotif *parang seling*

Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Jarik atau kain samparan dalam pertunjukan tari *Srimpi Sangupati* oleh Adian Isnatika Inabela ialah bermotif *parang seling* dengan latar kain berwarna coklat. Motif *parang* memiliki makna filosofi tentang kehidupan, yang mana dalam bersikap harus dilandasi dengan perjuangan, *parang* sendiri dimaknai sebagai senjata tajam yang memiliki arti bahwa seseorang harus memposisikan diri sebagai *parang* agar mampu menghadapi

berbagai hal. Samparan juga memiliki makna filosofi tentang wanita, yang artinya bahwa menjadi seorang wanita harus bisa menyikapi dan menyiasati masalah yang dihadapi (wawancara Hartoyo, 17 April 2019).

Tata rias memiliki arti yang penting dalam sebuah pementasan, tata rias mampu membantu memunculkan atau menampilkan karakter yang ingin dibawakan. Rias tari *Srimpi Sangupati* berjenis rias korektif yaitu tata rias yang digunakan untuk menyempurnakan atau mempercantik wajah. Adapun macam-macam make up yang dipilih ialah alas bedak disesuaikan dengan warna kulit, *eyeshadow* berwarna coklat, *lipstick* berwarna merah, *blush on* berwarna kemerahan dan tidak menggunakan godek.

Alis penari dibuat seperti bulan sabit dengan menggunakan pensil alis berwarna coklat pekat. Di bagian bawah dahi pada tengah-tengah alis diberi gambar *laler mencok* berbentuk (♠). Selain itu, saat pementasan para penari juga membaluri tubuhnya dengan lulur kocok berwarna kuning langsung. Warna kuning langsung dipilih karena memiliki kedekatan warna dengan kulit bawaan penari, dengan demikian saat dipanggung warna lulur tersebut dapat menyatu dan terkesan natural.

b. Aksesoris

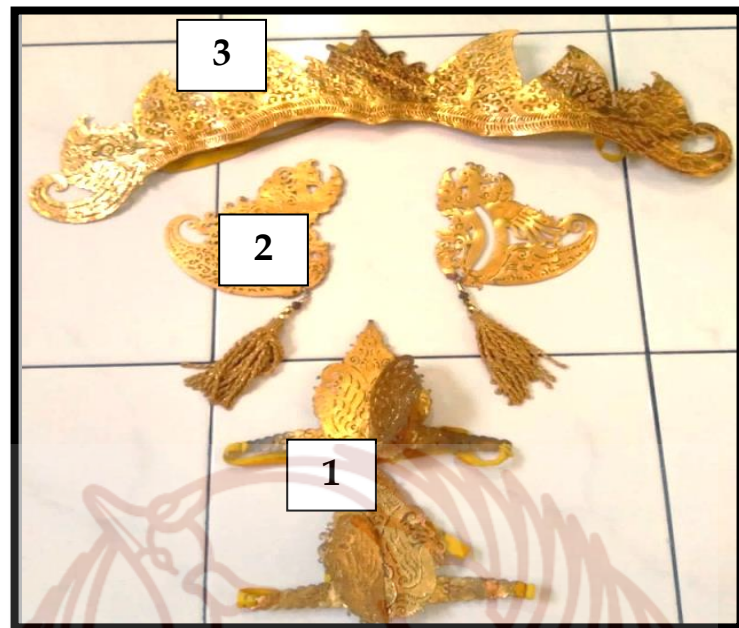
Aksesoris dalam tari *Srimpi Sangupati* dikenal sebagai perlengkapan busana. Macam-macam aksesoris yang digunakan antara lain *jamang*, *sirkam*, *bulu*, *cunduk mentul*, *kokar* (pita), *bros*, *kantong gelung*, *giwang*, *kalung*, *jamang* dan *klat bahu*.



Gambar 5.

Aksesoris (1). *Thotok* digunakan di tengah *slepe*; (2) *bros* dikaitkan pada busana bagian dada

Foto: Adian Isnatika Inabela 2019



Gambar 6.

Macam-macam aksesoris berbahan kulit berwarna emas (1) *Klat bahu* dikenakan dilengan; (2) *sumping* dikenakan dikuping; (3) *jamang* dikenakan dikepala

Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Busana tari Srimpi Sangupati menurut kebiasaan Keraton Surakarta menggunakan jamang, beserta perlengkapannya yang selalu kembar empat yang terbuat dari kulit binatang dengan cat atau warna emas, rangkaian jamang tersebut ialah jamang yang berbentuk daun, klat bahu yang berbentuk burung dan sumping yang bentuk nya menyesuaikan bentuk jamang (Dewi, 1993: 8)



Gambar 7.

Macam aksesoris yang digunakan di bagian kepala(1). *Kantung gelung*; (2) pita (*kokar*) dan bros; (3) *jambul bulu*
Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Aksesoris giwang, gelang, klat bahu, *cunduk mentul* dan *sirkam* berwarna emas dengan bentuk *penanggalan*. Warna emas dipilih penulis untuk memunculkan kesan *priyayi*. Berbeda dengan warna emas aksesoris *jambul* dan *kokar* ialah berwarna merah muda yang bertujuan untuk menyasikan warna rompi yang ungu. Posisi *jambul* atau bulu pada tari *Srimpi Sangupati* oleh Adian berbentuk rapat karena memiliki arti kesucian/ keperawanan (wawancara Hartoyo, 17 April 2019).



Gambar 8.

Macam aksesoris yang terbuat dari logam berwarna emas (1). *Cunduk mentul*; (2). Kalung bermotif *penanggalan*; (3). Gelang; dan (4). *Giwang*
Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

c. Properti

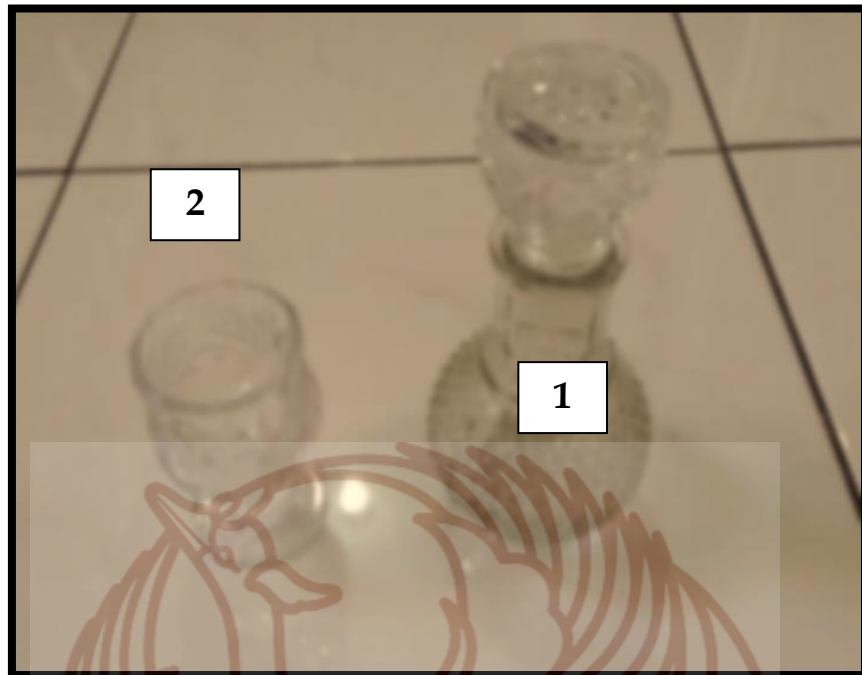
Properti atau alat yang digunakan dalam sajian tari *Srimpi Sangupati* oleh Adian Isnatika Inabela terdiri dari bunga *samparan*, *kenthi* yang berisi sirup berwarna pink, *sloki* (gelas kecil), pistol yang diisi peluru mainan, meja berbentuk bundar, dan *sampur*. Pemilihan sirup berwarna pink sengaja dipilih agar memiliki kesamaan warna dengan warna anggur, yang konon katanya pada masa penjajahan Belanda *kenthi* dalam tari *Srimpi Sangupati* di keraton diisi dengan anggur.



Gambar 9.

Properti pistol yang digunakan di bagian akhir sajian tari *Srimpi Sangupati*
Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Pada sajian *Srimpi Sangtupati* oleh Adian Isnatika Inabela pistol yang digunakan adalah pistol yang dapat berbunyi saat ditembakkan namun tidak membahayakan. Sebelum digunakan untuk menari properti pistol disimpan atau diselipkan di belang slepe atau ikat pinggang.



Gambar 10.

Properti dari kaca yang digunakan untuk gerak minum (1). *Kenthi* atau botol; (2). *Sloki* atau gelas

Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Kenthi dan gelas yang digunakan saat menari secara simbolis untuk mengagungkan *sang a pati* atau raja. *Kenthi* dan gelas juga melambangkan persahabatan dengan tamu yang divisualisasikan pada saat adegan menuang dan meminum (Dewi, 1999: 10). Bunga *samparan* dalam sajian tari ini ialah berupa mawar putih yang dilepas dari kelopakannya dengan tujuan agar saat menari bunga yang disisipkan ke dalam *samparan* dapat berserakan di atas panggung. Sehingga menambah kesam estetika pada tarian. Bunga *samparan* dalam tari *Srimpi Sangupati* melambangkan

kebangsawanan. Pada umumnya tari-tari di keraton kususnya kususya srimpi menggunakan bunga samparan memiliki kesan keanggunan dan kebangsawanan

Bunga samparan dalam tari *Srimpi Sangupati* pada dasarnya identik dengan prajurit yang siap mati dimedan pertempuran, oleh karena melalui bunga samparan tersebut kesan prajurit dalam tari Srimpi Sangupati makin terasa.



Gambar 11.

Properti meja yang dihiasi dengan taplak meja berwarna merah berbahan bludru dengan kombinasi berwarna emas, di atasnya diletakkan *sloki* dan *kenthi*.

Foto: Koleksi Adian Isnatika Inabela 2017

Properti meja dalam sajian srimpi digunakan untuk meletakkan properti *kenthi* dan *sloki* atau gelas, selain itu penempatan meja yang berada pada titik tengah arena pementasan rupanya membantu penari

untuk lebih mempermudah menempatkan posisi, perlintasan atau pola lantai.



Gambar 12.

Properti *smpur* berwarna pink yang dalam penggunaanya diikatkan pada pinggang

Foto: Adian Isnatika Inabela 2019

Smpur tari *Srimpi Sangupati* umumnya dapat menggunakan *smpur cindhe* atau *smpur* polos, pada pertunjukan kali ini penulis memilih *smpur* polos berwarna pink atau merah muda yang mana pada ujung tepi lembaran *smpur* terdapat *gombyok* berwarna emas. Warna tersebut dipilih berdasarkan keserasian busana yang dikenakan. *Smpur* berwarna merah muda diartikan sebagai simbol cinta, kelembutan, dan kasih sayang (wawancara Hartoyo Budhaya Negara, 17 April 2019).

Secara keseluruhan properti tari *Srimpi Sangupati* yang terdiri dari bunga *samparan*, pistol, gelas, *kenthi*, dan meja dihadirkan selama pertunjukan untuk memudahkan penonton dalam mencerap maksud dari tari *Srimpi Sangupati*.

6. Pementasan

Tari *Srimpi Sangupati* yang ditarikan oleh Adian Isnatika Inabela diselenggarakan pada tanggal November 2017 pukul 21.00 sebagai sajian penutup. Tari ini disajikan di teater besar Institut Seni Indonesia Surakarta dengan panggung berbentuk proscenium. Proscenium adalah jenis panggung yang berbeda dengan panggung arena ataupun pendapa. Bentuk panggung proscenium letak penonton berada di depan panggung, pada teater besar Institut Seni Indonesia Surakarta tempat duduk penonton dibagi menjadi dua lantai yaitu lantai bawah dan lantai atas, yang mana pada masing-masing lantai dibuat berundak agar penonton yang berada di kursi belakang dapat menyaksikan pertunjukan yang ada di panggung. Teater besar Institut Seni Indonesia Surakarta dengan panggung proscenium dipilih sebagai tempat pementasan karena dianggap penulis dapat memunculkan sajian yang lebih gagah dengan adanya tambahan *lighting* dari kanan belakang yang sejajar panggung. Adapun tata pencahayaan atau *lighting* selama pertunjukan tari berlangsung ialah lampu sorot dan

general yakni pencahayaan dengan sorot lampu utama di tengah panggung berwarna kuning.



Gambar 13.

Tempat Pementasan Tari *Srimpi Sangupati* dengan properti tari yang diletakkan pada center atau tengah panggung

Foto: Adian Isnatika Inabela 2017

B. Kepenarian *Batak* oleh Adian Isnatika Inabela

Tari memiliki asal usul yang sangat menarik untuk diungkap. Menurut Clara Brakel Papenhuyzen yang telah banyak melakukan penelitian di Surakarta memaparkan bahwa, tari di Surakarta pada awalnya tumbuh karena kebutuhan manusia dalam rangka menemukan keserasian dengan lingkungan, guna mempertahankan kesinambungan hidup (1995: 20).

Berpijak pada penjelasan di atas, menjadi tepat bahwa, konsep tari Jawa khususnya tari *Srimpi Sangupati* memiliki makna yang menggambarkan alam semesta. Hal tersebut salah satunya tergambar sangat jelas pada makna filosofi penari *Batak*, *Gulu*, *Dhada*, dan *Buncit*, yang dimaknai sebagai, air, api, tanah, dan udara

Pembagian penari *Batak*, *Gulu*, *Dhada*, dan *Buncit* dalam tari *Srimpi Sangupati* dibagi berdasarkan kualitas ketubuhan penari. *Batak* memiliki peran sentral untuk keberhasilan sebuah pertunjukan tari. Menjadi seorang *Batak* bukanlah perkara yang mudah, karena *Batak* berperan sebagai komandan, yang sudah barang tentu harus memiliki bentuk kepenarian yang baik. Dalam *Wedhapradangga* ditegaskan bahwa: "*Salah satunggal ingkang prigel saha endah ing warni sinartan wasis wiramaning gendhing, minangka tetindhah dados pambatak ing beksa*". Artinya adalah "salah satu yang dianggap mumpuni dan indah dalam segi apapun, selain itu juga peka terhadap irama gerak. Sebagai tolok ukur menjadi seorang *Batak* dalam tari"

Proses menjadi seorang *Batak* dalam sajian tari *Srimpi Sangupati* yang diselenggarakan pada tanggal 21 Desember 2017 ditarikan oleh Adian Isnatika Inabela, peran sebagai *Batak* dipilih oleh penulis karena dianggap sebagai media yang tempat untuk melatih kualitas ketubuhan menjadi lebih baik. Kompleksnya tugas penari sebagai *Batak* seperti mengontrol kerampakan gerak antara penari satu dengan penari lain,

kepekaan irama, acuan pola lantai. Mampu memotivasi penulis untuk lebih mendalami dan menguasai tari *Srimpi Sagupati*. Adapun bentuk kepenarian *Batak* oleh penulis dapat dianalisa menurut dasar tari yang disebut *Wiraga, Wirama Wirasa*, penjabaran akan *Wiraga, Wirama, Wirasa* kepenarian oleh Adian Isnatika Inabela dalam tari *Srimpi Sangupati* dijelaskan sebagai berikut:

A. *Wiraga*

Wiraga dalam struktur kepenariaan *Batak* tari *Srimpi Sangupati* yang dibawakan oleh Adian Isnatika Inabela terbagi menjadi gerak kepala, gerak tangan, gerak badan (torso), gerak kaki, gerak perpindahan, dan keluwesan gerak. Gerak kepala ditekankan pada gerak leher, gerak tangan terbagi menjadi gerak lengan atas, lengan bawah, pergelangan tangan dan jari-jari. Gerak kaki terbagi menjadi tungkai atas, tungkai bawah, dan kaki.

Perpaduan antara gerak kepala, gerak tangan, gerak badan (torso), dan gerak kaki dalam kepenarian *Batak* oleh Adian Isnatika Inabela memiliki kualitas gerak yang halus, namun juga memberi tekanan pada bagian-bagian tertentu seperti gerak *kapang-kapang* yakni gerak jalan maju menuju panggung. Pada saat *kapang-kapang* gerak yang divisualisasikan ialah lambat, tapi tegas yang dibuktikan dengan tekanan pada gerakan kaki. Hal tersebut dilakukan untuk menampilkan suasana tegas dan agung.

Penari *Batak* dikatakan sebagai prajurit yang selalu siap pada barisan paling hal ini tercermin dalam garap pola lantainya terutama pada gerakan maju beksan posisi *Batak* lebih banyak berada di depan seperti saat maju *beksan* dan *gawang rakit*. Layaknya sebagai seorang pemimpin prajurit penari *Batak* juga di kususkan pada posisi tinggi rendahnya atau level, dalam hal ini ketika penari *Gulu* dan *Buncit* bergerak dengan level rendah *Batak* bergerak dengan level yang tinggi, contohnya saja pada gerak *jengkeng* setelah minum, sikap tubuh *Batak* *mendak* dengan level sedang, sedangkan *Gulu* dan *Buncit* bergerak dengan posisi badan *jengkeng*.

Gerak lengan tangan penari *Batak* memiliki ukuran yang lebih tinggi, dan volume yang cukup lebar, namun tidak melebihi pundak penari. Gerak *pentangan* yang tinggi dengan ukuran lebar ditampilkan untuk menonjolkan kesan gagah dan tegas. Selain itu gerak *pentangan* yang demikian dipertimbangkan dengan postur tubuh penari yang tinggi dan berisi. Gerak kepala, tangan, badan, dan kaki bergerak secara harmonis dan tidak putus sehingga tampak mengalir atau *mbanyumili*.

Kesan anggun dalam wiraga tari Srimpi Sangupati oleh Adian Isnatika Inabela muncul pada saat laras sangupati sampai dengan laras lung manglung, dengan gending Sangupati *Khethuk Loro Kerep Minggah Papat Laras Pelog Patet Barang*.

B. Wirama

Wirama dalam kepenarian Adian Isnatika Inabela terdiri dari dua macam yakni irama gerak tubuh dan irama gending. Pada dasarnya gending tari *Srimpi Sangupati* memiliki bobot yang lebih enteng dan *pernes* dari gending *bedhaya* (Dewi, 1999: 12). Gending tari ini digarap sesuai tema tari yakni prajurit yang tegas, bijak dan anggun, dengan demikian tabuhan gendingnya memiliki rangkaian pola yang terdiri dari *pathetan*, gending pokok, *minggah* dan diteruskan pada gending lain.

Ketepatan gerak dengan musik terbagi menjadi dua yaitu *midak* dan *ngandhul* (penjelasan Margono saat perkuliahan estetika tari). *Ngandhul* dalam sajian tari *Srimpi Sangupati* oleh Adian Isnatika Inabela terbentuk karena gerak yang tidak pas dengan hitungan. *Ngandhul* dapat terbentuk dari ending atau akiran gerak yang melebihi hitungan gending. Sebagai contoh pada gerak seblak yang mana saat menyeblak sampur tidak dihitung 8 namun *hitungan* 1. Adapun gerak yang *ngandhul* atau tidak pas dengan gending ialah *sekaran*, *Laras Sangupat*, *Ngalapsari*, *Mudronggo*, *Sampir Sampur* dan *Engkyek*, pada gerak *ngandhul* gamelan yang dominan terdengar ialah *rebab*, *gender* dan *vocal*.

Berbeda dengan *ngandhul*, pada gerak *midak* tari *Srimpi Sangupati* suara gamelan yang dominan terdengar ialah *balungan* dan *vocal*. Adapun macam-macam gerak *midak* diantaranya terdapat pada *sekaran Maju Beksan*, *Panahan*, *Ngunjuk Jengkeng*, *Enjer*, *Lungmanglung Pistol*, *an*

Nikelwati dan *Mundur Beksan*. Selama pertunjukan berlangsung terdapat gerak peralihan dari *ngandhul* ke *midak* yang divisualisasikan melalui sekaran *lungmanglung*, adapun temponya lebih cepat atau sesek

C.Wirasa

Menurut Bekti Budi Hastuti dan Supriyadi dalam jurnal yang berjudul “Metode Transformasi Kaidah Estetik Tari Tradisi Gaya Surakarta” *wirasa* dibentuk melalui ekspresi wajah (*ulat*), sambung rapete gerak (*lulut*) dan kenyamanan bergerak (2016: 364). Tari *Srimpi Sangupati* memiliki karakter tegas, bijak dan anggun. Tegas dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti jelas dan terang benar (Tim penyusun kamus, 2005: 1155). Kesan tegas dalam tari *Srimpi Sangupati* dibentuk dari unsur tari seperti dinamika, tempo, volume, dan garis. Dinamika tari *Srimpi Sangupati* disajikan oleh penulis dengan tekanan yang lebih jelas dan lebih kuat contohnya pada gerak *ngenceng*, yang mana pada pergelangan tangan dan siku diberi tekanan yang lebih, dengan demikian karakter tegas pada tari ini lebih terlihat. Ketegasan tari *Srimpi Sangupati* juga dibentuk oleh volume, dan tempo yang mana dalam penyajiannya penulis memilih volume yang lebih besar, dan tempo gerak *ngandul*.

Bijak dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan selalu menggunakan akal budi atau pandai (Tim penyusun kamus, 2005: 149). Bijak dalam tari *Srimpi Sangupati* dibentuk oleh enam hal yakni (1) *mulat* yang berarti kemampuan menyelaraskan gerak antara masing-masing

penari; (2) menempatkan gerak pada pemangku irama contohnya ialah saat penari mengharmonisasikan gerak tubuh dengan musik yang ditabuh oleh pemusik; (3) pandai memainkan kain *samparan*, seperti saat gerak *srisik*, *gejug*, dan *glebakan*; (4) mahir dalam berpindah membentuk pola lantai. Kemahiran penari dalam membentuk pola lantai memudahkan dalam mengatur jarak antar masing-masing penari, sehingga bentuk yang diinginkan dapat terwujud, seperti pola garis lurus, jajar genjang, persegi, dan belah ketupat; (5) mahir menggerakkan properti; dan (6) mahir dalam melakukan gerak.

Kesan lain yang terdapat dalam tari *Srimpi Sangupati* sajian Adian Isnatika Inabela ialah anggun. Kesan anggun terbentuk dari pandangan mata *jatmika*, yakni pandangan yang awas tetapi tenang. Pandangan mata *jatmika* divisualisasikan dengan badan yang tegap, dengan mata yang tidak banyak berkedip, adapun jarak pandangnya ialah lima meter. Selain hal tersebut, kesan anggun juga diciptakan melalui unsur pendukung tari, salah satunya adalah kostum atau busana. Busana tari yang dipakai penulis memiliki perpaduan warna ungu, pink, coklat, dan emas. Adapun pemilihan model busana yang dikenakan ialah model rompi, kain jarik bermotif *parang seling*, dengan tambahan aksesoris *jamang*. Pemilihan busana tersebut memiliki perpaduan yang sesuai untuk memunculkan kesan anggun.

Para penari Srimpi Sangupati yang membawa properti pistol ditambah dengan iringan yang dinamis mencitrakan seorang prajurit yang tegas, sedangkan pada irama gerak yang banyumili/ sepererti air yang mengalir mencitr akan kesan keanggunan yang mengarah pada bijak.



BAB IV

REFLEKSI KEPENARIAN *BATAK* OLEH ADIAN ISNATIKA INABELA DALAM TARI *SRIMPI SANGUPATI*

Kata refleksi sering disejajarkan dengan kata cerminan atau pantulan. Dalam sebuah pertunjukan tahap refleksi dimaksudkan untuk mengidentifikasi berbagai macam hal yang terjadi saat pertunjukan seperti hambatan dan penanggulangannya. Selain mengidentifikasi, refleksi juga ditujukan untuk menganalisis korelasi antara gagasan, kerangka konseptual, metode kepenarian dengan tari yang ditampilkan.

Aktivitas refleksi secara tidak langsung dapat dimanfaatkan sebagai ruang bagi penulis dan juga pembaca untuk mengetahui sejauh mana tingkat keberhasilan sebuah pementasan. Metode kepenarian yang dimulai dari tahap persiapan, tahap penggarapan, dan tahap penyajian dengan wujud wujud sajian tari *Srimpi Sangupati* memiliki hubungan yang saling memengaruhi. Artinya bahwa semakin matang persiapan maka peluang keberhasilan penampilan atau pementasan semakin besar pula, namun demikian hal tersebut tidak dapat dijadikan sebagai patokan karena berhasil atau tidaknya pertunjukan dipengaruhi juga oleh keadaan psikologi penari. Dalam realitanya terdapat beberapa penari yang justru tegang saat menari, sehingga menimbulkan adanya kesalahan-kesalahan saat pementasan. Mengacu pada faktor tersebut hal yang sama juga dirasakan oleh penulis saat menyajikan tari *Srimpi Sangupati*. Penulis

merasa tegang oleh karena membawakan peran sebagai *Batak*. Bagi penulis menjadi seorang *Batak* memiliki tanggung jawab yang sangat besar karena selain sering berada di depan, keberadaanya juga menjadi acuan bagi penari lainnya. Meskipun demikian rasa tegang yang melanda penulis masih dapat dikontrol dengan baik, sehingga gerak-gerak yang dihadirkanpun terkesan selaras dengan gending tari.

Dikaji dari kerangka konseptual penulis, kepenarian *Batak* oleh Adian Isnatika Inabela dalam tari *Srimpi Sangupati* memiliki bentuk sajian yang utuh, mulai dari gerak, tema, desain lantai, desain dramatik, desain musik, dan perlengkapan tari. Setiap elemen yang telah disebutkan di atas dipilih penulis dan disesuaikan dengan gagasan penulis. Kesan penari yang gagah terlihat dari balutan busana baju yang berbentuk rompi ditambah dengan volume gerak yang besar. Pada dasarnya kesan gagah sudah nampak sejak penari mulai berjalan memasuki panggung (kapang-kapang), kesan tersebut muncul oleh karena postur tubuh penari yang tinggi dan berisi. Pada konsep garap tari, penulis tidak hanya mewujudkan kesan yang gagah, tetapi juga agung, dan lembut yang digambarkan melalui jarik, aksesoris, dan properti tari.

Saat menarikan tari *Srimpi Sangupati* di atas panggung teater besar, penulis mengalami berbagai macam hambatan mulai dari (1) kembang saur yang diletakan di dalam jarik samparan terlalu banyak sehingga membuat penari sedikit kesulitan saat melakukan gerak *kipat samparan*.

Terkadang kembang saur yang masih segar tersebut terkumpul disatu titik panggung sehingga menyebabkan panggung menjadi basah. Adapun cara penanggulangannya ialah masing-masing penari harus sadar akan kondisi panggung, dan lebih berhati-hati dalam melakukan gerak terutama saat berpindah tempat; (2) hambatan yang kedua ialah berhubungan dengan pistol, yang mana saat pertunjukan berlangsung dua pistol yang seharusnya dibunyikan ternyata tidak terdengar suara letupan; (3) hambatan yang ketiga ialah terjadi saat gerak rampak seperti saat melakukan gerak *srisik jeblosan* dan *srisik kayang*, gerak-gerak tersebut antara masing-masing penari dilakukan dengan tidak rampak; (4) hambatan keempat yang juga menjadi hambatan terakhir ialah saat para penari memegang *kenthi*. Arah memegang *kenthi* antara satu penari dengan penari lainnya tidak sama ada yang lurus ke atas dan ada pula yang agak serong ke depan, tetapi hambatan tersebut dapat ditanggulangi dengan cara *mulat* atau melihat penari lain.

BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Bentuk sajian Kepenarian Batak oleh” Adian Isnatika Inabela dalam *Srimpi Sangupati*” menampilkan kesan yang *Tegas, Anggun* dan *Bijak*. Suasana yang tegas, bijak, dan anggun dihadirkan melalui elemen pendukung tari seperti gerak, dinamika, volume gerak, musik, properti, pola lantai, rias dan busana tari. Tidak hanya itu, untuk mewujudkan suasana tersebut terdapat cara-cara tertentu yang dilakukan, seperti membentuk pandangan mata berjarak lima meter ke depan, memperlebar volume yang diberi tekanan.

Penggunaan pistol yang dihadirkan saat pentas dipilih sebagai upaya untuk memunculkan kesan tegas. Kesan tegas digarap melalui cara memegang pistol yang menggenggam dengan arah ujung pistol horisontal, *tanjak* kanan posisi pistol diarahkan di samping bahu penari lainnya. Pemilihan properti meja, *sloki kenthhi* dan pistol dipilih untuk menampilkan benda secara *wadag*. Penggunaan properti tersebut dirasa mampu memunculkan kesan estetis selama pertunjukan berlangsung, selain itu pada awal (*maju beksan*) dan akhir (*mundur beksan*) dihadirkan pola lantai yang berbeda dari maju dan mundur beksan tari *Srimpi Sangupati* pada umumnya.

Elemen-elemen pertunjukan tari *Srimpi Sangupati* umumnya memiliki patokan yang baku, namun hal tersebut tidak menjadi batasan untuk menyajikan tari *Srimpi Sangupati* dengan wujud yang berbeda, dengan kata lain masih terdapat ruang kreativitas yang dapat digarap seperti saat *maju beksan*, *mundur beksan*, *ulat*, pemilihan properti, dan pola gerak tangan.

Kreativitas yang dihadirkan dalam kepenarian *Batak* oleh Adian Isnatika Inabela dalam tari *Srimpi Sangupati*, tidak menghilangkan makna yang sudah ada dalam tarinya, hanya saja kesan yang disampaikan kepada penonton lebih menitikberatkan pada kesan yang tegas, bijak, dan anggun.

B. Saran

Keberhasilan sebuah pementasan ditopang oleh bagaimana persiapan yang dilakukan, dalam disiplin seni tari persiapan utama yang harus dilakukan jauh-jauh hari ialah latihan. Meskipun sudah melakukan latihan, kesalahan saat pementasan masih sangat mungkin terjadi, oleh karenanya kehadiran penelitian ini diharapkan dapat menjadi masukan bagi para penari untuk meminimalisir kesalahan. Adapun yang dapat dilakukan untuk meminimalisir kesalahan saat menari ialah, sebelum pementasan para penari perlu *merecall* atau mengingat-ingat kembali gerak, mengingatkan ulang pola-pola yang

sudah disepakati, selain itu sajian yang ditarikan secara kelompok, dalam cara meminimalisir kesalahannya juga dapat dibantu oleh masing-masing penari yang mana, dapat saling mengingatkan sekaligus menjelaskan bagian-bagian yang sering mengalami kesalahan saat latihan. Tahap ini dilakukan agar saat pentas masing-masing penari ingat dan sadar akan gerak yang dilakukan.



KEPUSTAKAAN

- Cahyasari, Indah. 2018. "Transmisi konsep *Hastha Sawanda* dalam Pembelajaran tari *Srimpi Sangupati* di Sanggar Tari Yayasan Keraton Surakarta". *Tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada*.
- Dewi, Nora Kostantiana. 1999. *Perbendaharaan Gerak Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Graham, Martha. 2008. "I am A Dancer" dalam jurnal *A Dancer's Journal* (The (Un) official blog of the Pretoria East Dance Centre,1.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.
- Hastuti, Bakti Budi dan Supriyanti. 2015. "Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta" dalam *Jurnal Panggung* Vol. 25 No. 4 edisi Desember, hal 356-367. Yogyakarta: ISI Press.
- Hawkins, Alma M. 1990. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: ISI Press.
- Hermanu. 2012. "*Serimpi 1925*". Yogyakarta: Bentara Budaya.
- Tim Penyusun. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan Balai Pustaka.
- Margarita, Sonia. 2018. "Pemadatan Bentuk Tari Srimpi Sangupati Keraton Kasunan Surakarta oleh Agus Tasman Ronoatmodjo". *Tugas Akhir Skripsi* ISI Surakarta.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Mery, La. 1986. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. terj. R.M. Soedarsono. Yogyakarta: ISI Press.
- Laksmintoningrum, Galuh. 2014. "Tari Srimpi Lobong Pemadatan Oleh Rusini". *Tugas Akhir Skripsi* ISI Surakarta.
- Papenhuyzen, Clara Brakel. 1995. *Classical Javanese Dance: the Surakarta Tradition And Its Terminology*. Leiden: KITLV Press.

Prihartini, Nanik Sri, Nora Kustantina Dewi, Sunarno, Dwi Wahyudiarto, dan Wasi Bantolo. 2007. *Jogèd Tradisi Gaya*

SP, Soedarso. 2006. *Trilogi Seni Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Press.

Sugiyono. 2013. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Alfabeta.

Sulastuti, Katarina Indah. 2006. "Konsepsi dan Indikasi Rasa dalam Tari Jawa Gaya Surakarta". *Tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Institut Seni Indonesia Surakarta*.

Widowati, Kawuriyansih. 2019. "Kreativitas Kelompok *Paguyuban Mekarsari* dalam Kesenian *Yaksa Brajadenta* Versi Dramatari di Desa Wonodoyo, Kabupaten Boyolali". *Tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada*.

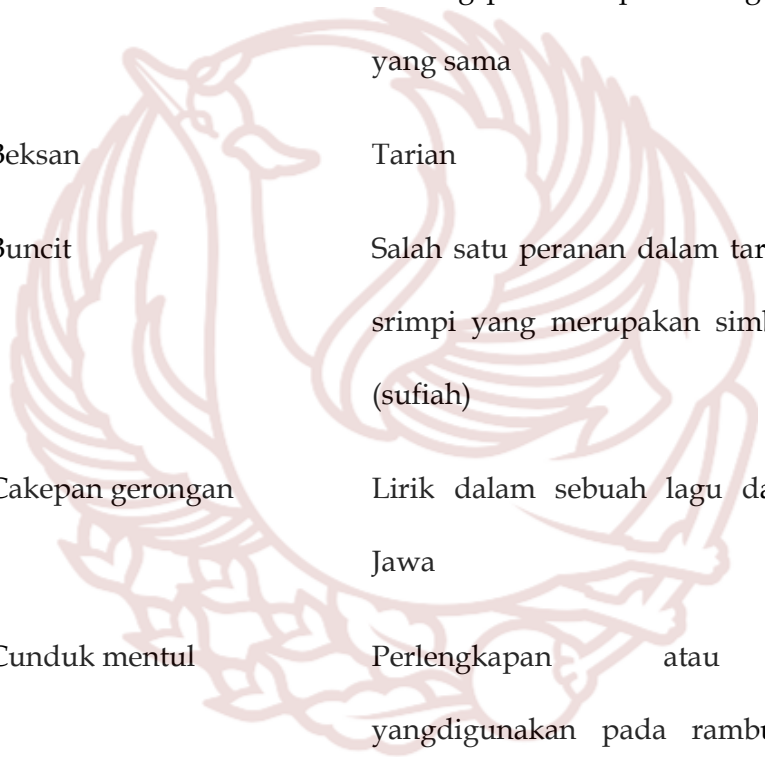
Narasumber

Rusini, S.Kar, M.Hum, Penari dan Purnawirawan dosen ISI Surakara

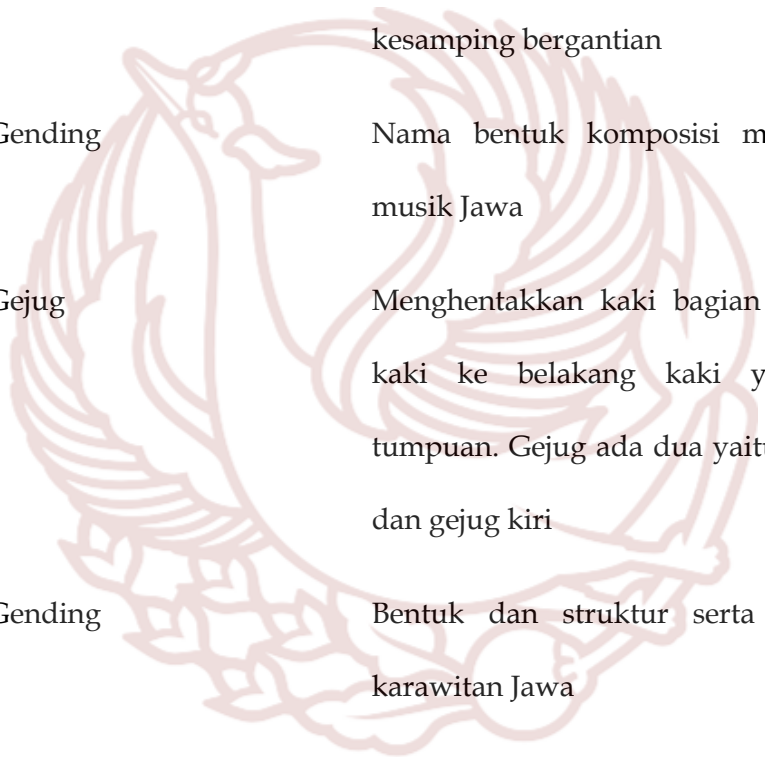
Wahyu Santoso Prabowo, Maestro tari Surakarta.

Hartoyo Budoyo Negoro, Penata rias dan busana Keraton Surakarta.

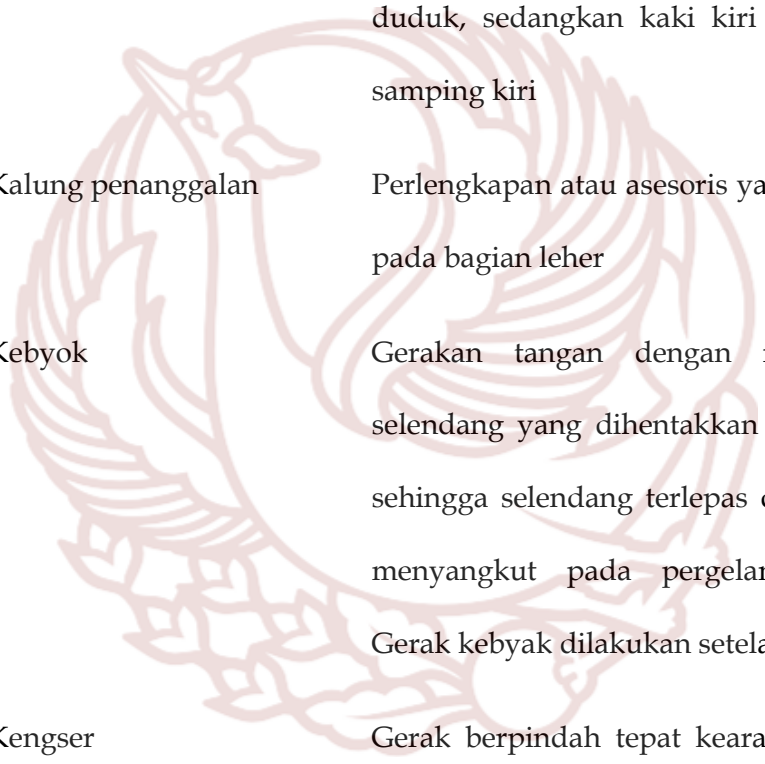
GLOSARIUM



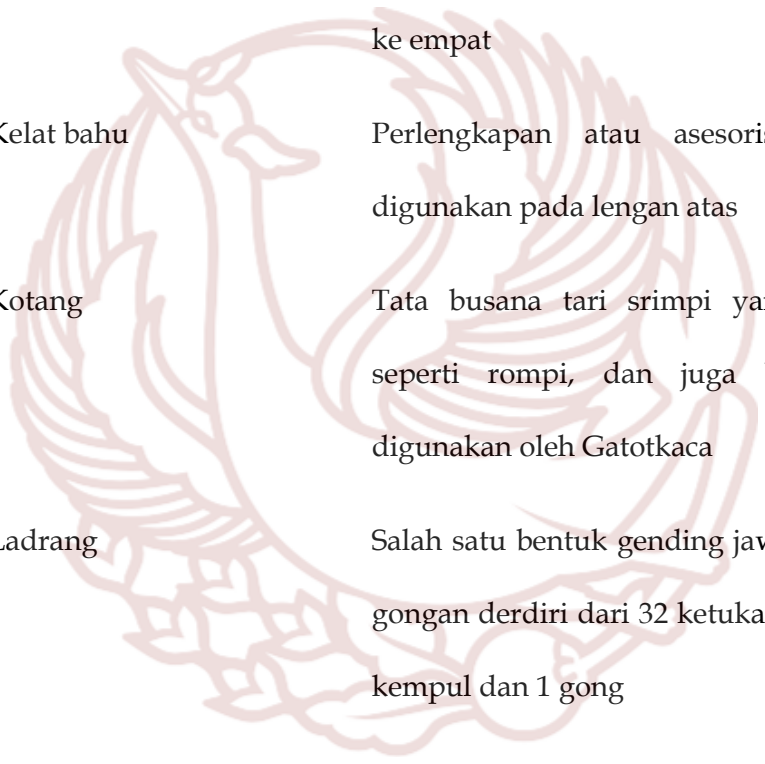
Batak	Salah satu peranan dalam tari bedhaya atau srimpi yang berarti kepala, simbol dari pikiran manusia
Bedhaya	Genre tari tradisi yang ditarikan oleh 7 atau 9 orang penari putri dengan perawakan yang sama
Beksan	Tarian
Buncit	Salah satu peranan dalam tari bedhaya atau srimpi yang merupakan simbol organ sex (sufiah)
Cakepan gerongan	Lirik dalam sebuah lagu dalam gending Jawa
Cunduk mentul	Perlengkapan atau aksesoris yang digunakan pada rambut di kepala penari srimpi dan gambyong
Debeg	Menepukkan atau menghentakkan telapak kaki bagian depan pada lantai dengan posisi tumit tetap menjadi tumpuan
Dhaha	Salah satu peranan pada tari bedhaya atau srimpi yang menyimbolkan sifat brangasan




Dhodhot	Salah satu desain pakaian kebesaran di Keraton Jawa yang terbuat dari kain yang berukuran 3-4 meter, dengan bagian dada atas terbuka
Enjer	Berpindah tempat dari arah kanan atau kiri dengan cara berjalan tungkai melangkah kesamping bergantian
Gending	Nama bentuk komposisi musikal dalam musik Jawa
Gejug	Menghentakkan kaki bagian ujung telapak kaki ke belakang kaki yang menjadi tumpuan. Gejug ada dua yaitu gejuk kanan dan gejug kiri
Gending	Bentuk dan struktur serta melodi dalam karawitan Jawa
Gulu	:salah satu peranana dalam tari bhedaya dan srimpi yang merupakan simbol dari serakah (aluhamah)
Gongso	Sebutan alat musik gamelan pada masyarakat Jawa
Impi	Impian



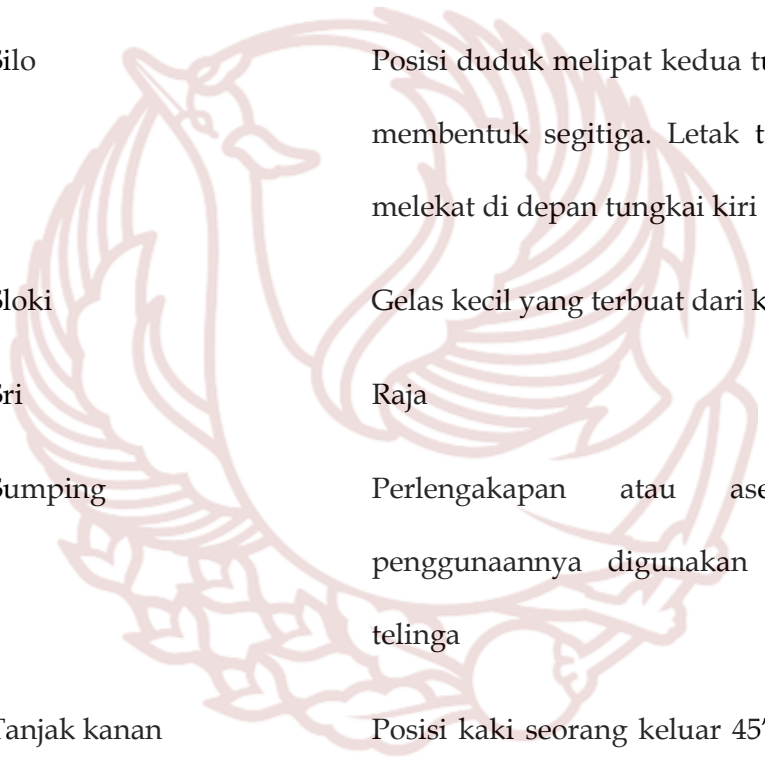
Jengkeng	Posisi duduk diatas tumit yang ditegakkan bertumpu pada ujung telapak kaki. Jengkeng pada tiga ketiga jenis tari sangat berbeda. Pada bagian tari putri posisi kaki kanan sebagai tumpuan duduk. Pada tari putra, posisi kaki kanan sebagai tumpuan duduk, sedangkan kaki kiri membuka ke samping kiri
Kalung penanggalan	Perlengkapan atau asesoris yang digunakan pada bagian leher
Kebyok	Gerakan tangan dengan menggunakan selendang yang dihentakkan atau dibuang sehingga selendang terlepas dan tidak lagi menyangkut pada pergelangan tangan. Gerak kebyak dilakukan setelah kebyak
Kengser	Gerak berpindah tepat kearah kanan atau kiri dengan cara kaki beringsut tumit yang satu bertemu dengan yang lain, ujung kaki yang satu bertemu dengan ujung kaki yang lain saat kedua tumit bergerak menjauh
Kenthi	Teko kecil yang terbuat dari kristal



Ketawang	Salah satu bentuk gending Jawa dalam satu gongan terdiri dari 16 ketukan, 2 kenongan, 1 kempol dan 1 gong
Kethok loro	Salah satu gending jawa yang memiliki struktur sajian setiap kenongan terdiri dari 2 kethuk. Setiap kethuk jatuh pada hitungan ke empat
Kelat bahu	Perlengkapan atau asesoris tari yang digunakan pada lengan atas
Kotang	Tata busana tari srimpi yang desainnya seperti rompi, dan juga busana yang digunakan oleh Gatotkaca
Ladrang	Salah satu bentuk gending jawa dalam satu gongan terdiri dari 32 ketukan, 4 kenong, 3 kempul dan 1 gong
Mbanyu mili	Bergerak mengalir, terus-menerus tanpa henti.
Mendhak	Posisi merendah dengan cara kedua tungkai ditekuk pada bagian lutut
Mekak	Kain bermotif yang pada umumnya berbahan bludru berukuran kurang dari 1



	meter yang penggunaanya dililitkan pada tubuh penari dengan tambahan kaki penutup dada (ilat-ilatan) dengan dada bagian atas terbuka
Miwir	Memegang sampur atau kain dengan cara memegang ujung sampur
Mlumah	Terlentang atau membuka
Nyekiting	Bentuk jari dimana ibu jari dan telunjuk menyatu (dalam tari Jawa)
Ngrayung	Bentuk tangan dengan posisi ibu jari menempel pada telapak tangan, dan keempat jari berdiri dengan posisi jari-jari rapat
Pistol	Salah satu jenis senjata api
Sang Apati	Calon pengganti raja
Sangupati	Siap mati
Samparan	Kain yang digerakkan dengan kaki. Salah satu bentuk atau model penggunaan kain pada tari Jawa
Sampur	Selendang atau kain yang digunakan dalam menari tari Jawa



Sembahan	Salah satu gerak dan sikap menyatukan telapak tangan di depan hidung dalam tari Jawa
Sekaran	Satuan gerak tari ayang meliputi gerak dan sikap seluruh unsur yang biasa juga disebut vokabuler
Silo	Posisi duduk melipat kedua tungkai hingga membentuk segitiga. Letak tungkai kanan melekat di depan tungkai kiri
Sloki	Gelas kecil yang terbuat dari kristal
Sri	Raja
Sumping	Perlengkapan atau asesoris yang penggunaannya digunakan pada bagian telinga
Tanjak kanan	Posisi kaki seorang keluar 45° letak telapak kaki kanan tumit dan ujung ibu jari segaris dengan ujung ibu jari kaki kiri. Pada tari putri, tidak ada jarak antara telapak kaki kanan dan kaki kiri. Sedangkan pada tari putra alus berjarak satu telapak kaki, dan pada tari gagah lebih lebar lagi, dengan ukuran lebar kurang lebih 2x telapak kaki

Ukel	Gerakan tangan dengan memutar pergelangan tangan berlawanan arah jarum jam, dengan posisi tangan ngiting
Ulat	Raut muka atau ekspresi wajah
Wadag	Mendekati keadaan atau wujud yang nyata



BIODATA PENULIS



Nama : Adian Isnatika Inabela
 Tempat/ Tanggal Lahir : Karanganyar, 07 November 1993
 Alamat : Gadungan rt 02 rw 14, Girimolyo,
 Ngargoyoso, Karanganyar
 E-mail : Sinyo.Insani@gmail.com
 Riwayat Pendidikan :

Sekolah	Tahun
TK Darmawanita Girimolyo	2000
SDN 01 Girimolyo	2006
SMP N 01 Ngargoyoso	2009
SMK N 8 Surakarta	2012